

Environment

BcA. Ester Turečková

Zvolte typ práce
2020



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Design obuvi

Akademický rok: 2019/2020

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE (projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **BcA. Ester Turečková**
Osobní číslo: **K18427**
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Design obuvi**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **Environment**

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část

Definujte pojem Environment a objasněte jeho význam ve vztahu k člověku. Vytvořte rozbor jednotlivých přístupů v oblasti udržitelného designu a pokuste se o srovnání jednotlivých materiálů. Přibližte práci autorů zabývajících se danou problematikou.

2. Praktická část

Vytvořte autorskou kolekci obuvi a doplňků na téma Environment, kde zhodnotíte znalosti z teoretické části práce. Navrhněte inovativní řešení vycházející z tradičních stříhů a řemeslných technik. Kolekci 4 párů a min. 4 doplňků předložte spolu s kresebným vývojovým řešením návrhů. Přiložte stříhivé řešení, a technický popis dokumentující vývoj jednotlivých modelů.

Součástí předané písemné práce je dodání elektronické verze diplomové práce na Flash disku, který bude obsahovat taktéž samostatné fotografie v tiskové kvalitě z praktické části diplomové práce. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formát pro vektory: AI, EPS, PDF, loga a texty v křivkách.

Rozsah diplomové práce: minimálně 45 normostran

Rozsah příloh: minimálně 15 stran

Forma zpracování diplomové práce: tištěná

Forma zpracování diplomové práce: **Tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

- BLACK, Sandy. *The Sustainable Fashion Handbook*. London: Thames & Hudson, 2013. ISBN 0500290563.
- ŠTÝBROVÁ, Miroslava. *Boty, botky, botičky*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009. Dějiny odívání. ISBN 978-80-7106-986-7.
- BROWN, Sass. *Eco Fashion*. London: Laurence King Publishing, 2010. ISBN 185669691X.
- EVANS, Caroline. *Fashion at the Edge: spectacle, modernity & deathliness*. New Haven: Yale University Press, c2003. ISBN 0300101384.
- WALFORD, Jonathan. *Shoes A-Z: designers, brands, manufacturers and retailers*. New York: Thames & Hudson, c2010. ISBN 0500515263.

Vedoucí diplomové práce: **MgA. Jana Buch**
Ateliér Design obuvi

Datum zadání diplomové práce: **1. prosince 2019**
Termín odevzdání diplomové práce: **15. května 2020**

doc. Mgr. Irena Armutidisová
děkanka



MgA. Jana Buch
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 15. prosince 2019

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 8.8.2020.....

Jméno a příjmení studenta: Ester Turečková.....

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Teoretická část diplomové práce se soustředí na definici pojmu Environment, vztah člověka ke krajině a jeho kulturnímu prostředí. Dále se zabývá popisem udržitelných přístupů v designu, ke kterým se váže podpora nekonzumních hodnot a budování vztahu člověka k pořízovanému produktu. Je zde rozebrán zájem o řemeslo a jeho moderní podobu stále častěji aplikovanou a aktualizovanou v tvůrčích postupech. Poslední kapitola je věnována tradičním materiálům a jejich inovacím.

Praktická část zaznamenává postup při návrzích a výrobě kolekce „Reframed“ zaměřené na reinterpretaci tradičních řemeslných technik od počátečního experimentu po dokumentaci výsledných modelů.

Klíčová slova: řemeslo, aktualizace, design, tradice, nadčasovost, forma

ABSTRACT

The diploma thesis deals with meaning of the term Environment and relationship between man and land and cultural environment. It presents sustainable design approach based on non-consumer value and building of relationship between user and product. The second part describes meaning of craft which still inspires us to re-design and re-craft it and create new forms. The last part describes traditional materials and innovations.

The practical part documents work process and development of collection called „Reframed“. The collection reinterprets traditional craft techniques based on experimenting with material.

Keywords: craft, actualization, design, tradition, timelessness, form

Mé poděkování patří na prvním místě MgA. Janě Buch, jakožto vedoucí mé diplomové práce, které vděčím za profesionalitu a pohotový přístup v nelehkých časech a podmínkách, při kterých práce vznikala. Dále děkuji pedagogům Václavu Gřešákovi a Elioře Lemmer-Ginsburg, díky kterým jsem získala cenné zkušenosti a motivaci rozvíjet své znalosti v oboru. V neposlední řadě děkuji také rodině za psychickou i finanční podporu po celou dobu studia. Díky také mé sestře Romaně a mým věrným přátelům Radimovi a Monice za pomoc při dokončovacích fázích kolekce.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD.....	9
I TEORETICKÁ ČÁST	10
1 ENVIRONMENT	11
1.1 KRAJINA.....	11
1.2 LOKÁLNÍ TRADICE.....	12
1.2.1 Wnozoow.....	14
2 UDRŽITELNÝ ROZVOJ A DESIGN.....	15
2.1 CIRKULÁRNÍ EKONOMIKA.....	16
2.1.1 Textile Mountain.....	18
2.1.2 Zero Waste.....	19
2.1.3 "Buy less, choose well, make it last."	20
2.3 CRADLE TO CRADLE DESIGN.....	22
3 KULTURNÍ PROSTŘEDÍ	24
3.1 ŘEMESLO.....	23
3.2 ARTS AND CRAFTS.....	26
3.3 BAUHAUS.....	26
3.4 ÚLUV.....	28
3.5 MODERNÍ ŘEMESLO.....	30
3.5.1 Loewe Foundation.....	32
3.5.2 Kepler London.....	33
3.6 ŘEMESLO A KULTURNÍ UDRŽITELNOST.....	34
3.6.1 ADISH Studios.....	34
4 MATERIÁLY.....	37
4.1 USEŇ.....	37
4.2 TEXTIL.....	41
4.2.1 Kvadrat.....	41
II PRAKTICKÁ ČÁST.....	43
5 AUTORSKÉ SHRnutí	44
6 KONCEPT A INSPIRAČNÍ PODKLADY KOLEKCE.....	45
6.1 MATERIÁL.....	47
6.2 PODPATKY.....	48
7 DESIGN OBUVI.....	51
7.1 EXPERIMENT.....	44
7.1.1 Model č. 1: "Block Heels".....	53
7.1.2 Model č. 2: "Mules".....	55
7.1.3 Model č. 3: „Slingback heels“	57
7.1.4 Model č. 4: "Sandals".....	59
7.1.5 Doplněk – Mini Bag.....	61

ZÁVĚR	65
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	66
SEZNAM OBRÁZKŮ	68
SEZNAM PŘÍLOH.....	72

ÚVOD

Ve své diplomové práci se zabývám pojmem Environment po ekologické i sociální a kulturní rovině. K výběru tématu mě motivovala aktuální situace životního prostředí a potřeba se v tomto ohledu vzdělávat a získané znalosti dále využívat ve vlastní tvorbě. Cesta k trvale udržitelnému světu je v současné chvíli poměrně nedosažitelným cílem, avšak při zamyšlení nad touto problematikou se přikláním k názoru, že každý může přispět ať už větším nebo menším podílem. Z hlediska designu je žádoucí, aby se úvaha nad těmito aspekty stala neoddelitelnou každého tvůrčího postupu.

V teoretické části se snažím definovat obsáhlý pojem Environment a vztah člověka ke krajině. Krajina vyvolává v lidech subjektivní dojmy a potřebu identifikace, zvláště pokud se jedná o rodný region. Téma udržitelnosti v designu rozebírám po stránce ekologické a také kulturní. Zájem o lokální kulturní tradice a řemeslo vnímám jako jeden z důležitých udržitelných přístupů, které dále zohledňuji v kapitole o Řemesle. Dnešní rychlá produkce věcí a jejich ještě rychlejší spotřeba vede k hledání způsobů a diskuzím, jak dopady na životní prostředí minimalizovat. Myslím si, že tuto praxi provází zájem zákazníka o původ pořizovaných věcí a její následné osvojení, což je u produktů, jejichž předpokladem je krátká životnost poměrně složitým úkolem. K produktům, u nichž známe alespoň část příběhu stojící za jejich vznikem si snadněji budujeme osobní vztah. Objevování řemeslných způsobů výroby pro mě znamená odrazový můstek pro další vývoj vlastní tvorby a nabízí mnoho variant a možností, jak tradiční techniky inovovat a reinterpretovat. Představuji tvorbu jednotlivých designérů a firem, které jedinečným přístupem přispívají k udržitelnosti. Dalším bodem jsou materiály přírodního charakteru a jejich rozbor.

Při vytváření kolekce se inspiroji tradičními řemeslnými postupy a principy výroby v nových souvislostech. Beru v úvahu customizing a vlastní otisk zanechaný ve výrobku.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 ENVIRONMENT

Pojem environment v základě přisuzujeme prostředí vykazujícímu všechny předpoklady vhodné k životu. Životní prostředí zahrnuje jednak přírodní složky, ale i člověka a jeho sociálně kulturní prostředí, ve kterém tvoří a navazuje vztahy. Přírodní prostředí je člověkem nedotčené, na rozdíl od kulturního, které si sám buduje. V užším pojetí jsou do kulturního prostředí zahrnovány výsledky lidské aktivity, jako jsou kulturní a umělecké předměty, činnosti a hodnoty.¹

Lidská činnost významným podílem ovlivňuje kvalitu všech složek a systémů životního prostředí. Od počátku lidské existence prošel vztah člověka k životnímu prostředí zásadními změnami. Ekolog Eugen Stoermer označuje současnou situaci, kdy člověk svými aktivitami fyzicky dominuje nad Zemí obdobím „*antropocénu*“. Jeho počátky mezi lety 1800 a 2000 jsou spojovány s průmyslovou revolucí, případně s kapitalismem a hyperkonzumerismem. Důsledkem této etapy je populační růst, globalizace a využívání neobnovitelných zdrojů energií, jež souvisí s výraznými změnami v krajině. Hlavním tématem tohoto období je klimatická změna a úbytek biologické diverzity.²

V současnosti je vztah člověka a přírodního prostředí na pokraji odcizení. Díky globalizaci prošla společnost významným rozvojem a zvýšením lidského blahobytu na úkor služeb přírody. Dnešní ekonomický systém je soustředěn v zásadě na zisk a hospodářský růst v závislosti na nadměrném čerpání přírodních zdrojů, kdy hlavním činitelem jsou velké korporace.

1.1 Krajina

Krajina je důležitou a neoddělitelnou součástí životního prostředí a lidského života. Pod tento pojem jsou řazeny přírodní a kulturní prvky. Krajina není pouze místem, ve kterém žijeme, ale místem, které pomáhá utvářet naši identitu. Je fyzickou strukturou nebo prostorem a zahrnuje i různé způsoby výkladů lidmi, kteří v ní žijí nebo se v ní pohybují.

Charakter krajiny je ovlivněn jak přírodními procesy, tak vzájemnou interakcí s člověkem a historickými událostmi. Pod vlivem lidské aktivity se krajina neustále proměňuje, také uchovává a reflektuje přítomnost lidské existence a stopy zanechané člověkem. Krajinu tvoří

¹ SCHWARZ, Karel. Kulturní prostředí jako součást životního prostředí společnosti/sociologický časopis, roč. 25, č. 2 (1989).

² LIBROVÁ, Hana. Věrní a rozumní: kapitoly o ekologické zpozdilosti. Ilustroval Bohdan LACINA, ilustroval Miloš SLÁMA. Brno: Masarykova univerzita, 2016. ISBN 978-80-210-8454-4.

zastavěná území měst i přírodní území člověkem nedotčené. Je možné označit pozorovanou scenérii nebo konkrétní místo, region nebo krajinu jako specifický celek. Pro určité národy a představuje lokální krajina zdroj inspirace k vytváření kulturních tradic a zvyklostí.

Způsob vnímání krajiny nebo místa je pro jednotlivce individuální záležitostí a je založené na prožitku a zkušenostech. V rámci emocionálního pojetí krajiny cítí člověk přirozenou potřebu orientace a identifikace s daným místem. Postoj člověka ke krajině závisí na specifických sociálních a ekonomických podmínkách života, tedy faktorech, které slouží i k vytváření individuálního životního stylu. Pro lidi žijící v těsném kontaktu s přírodou má krajina odlišné kulturní významy a funkce než pro obyvatele měst. Expanze městského životního stylu a hodnot mezi venkovské obyvatelstvo společně s industriálním modelem výroby ovlivnil vztah lidí ke krajině. Tyto změny souvisí také s konzumní orientací a zmíněným životním stylem spolu se způsobem trávení volného času a rekreačními aktivitami. Novou formou kontaktu s krajinou a fenoménem je snaha obyvatel velkoměst a jejich hledání způsobů bližšího kontaktu s krajinou a přírodou ve formě masové víkendové rekreace v rekreačních objektech.³

Nešetrný rozvoj a různé zásahy mohou znamenat zásadní změny vedoucí ke ztrátám prvků přírodního charakteru, ale i stírání kulturních významů a tradic.

1.2 Lokální tradice

Pod pojem výtvarná lidová kultura jsou řazeny projevy nejrůznějších typů mi než patří hmotné i nehmotné výtvary, které utváří kulturu životního prostředí.⁴

Kulturní a umělecké projevy spjaté s danou lokalitou zahrnují ukázky tradiční lidové estetiky, výtvarný vkus i mimouměleckou estetiku. Jednou z významných funkcí kultury je zajištění sociální soudružnosti a utváření kulturní identity, kterou se určité skupiny odlišují od ostatních kultur.

Tyto zkušenosti jsou uchovávány a přenášeny z generace na generaci, ať už se jedná o materiální či jiné nehmotné projevy náležící danému regionu. Soubor těchto lidových výtvorů se nazývá folklór. Folklór se váže především k venkovskému prostředí, ale v přeneseném významu označuje i moderní folklór spojený např. se současným humorem, městskými legendami a fámami.

³ PATOČKA, Jiří a Eva HEŘMANOVÁ. *Lokální a regionální kultura v České republice: kulturní prostor, kulturní politika a kulturní dědictví*. Praha: ASPI, 2008. ISBN 9788073573478.

⁴ JEŘÁBEK, Richard. *Lidová výtvarná kultura. Ústav evropské etnologie*, 2011. ISBN 978-80-210-5584-1.

Pojem tradiční lidová kultura náleží zejména venkovským kulturám od počátku 18. do poloviny 19. století, ale i soudobé lidové kultuře, folkloru a výtvorům vznikajícím v rozmezí posledních desetiletí. Některé projevy tradiční lidové kultury zlidověly natolik, že jsou běžnou součástí života. Důležitým znakem je anonymní podíl tvůrců lidové kultury a lidí účastnících se výrobního procesu v daném regionu. Fragmenty některých původních forem tradičních kulturních projevů přetrvávají v modifikované podobě dodnes. Vliv na jejich současnou podobu mělo prolínání jednotlivých kultur a vzájemném ovlivňování a přebírání estetických prvků, které znemožňuje určit přesnou hranici mezi původní tradiční podobou a její pozměněnou formou. Proměna probíhala i díky módním vlivům charakteristickým pro určitá období.

Od konce 18. století se dostávala do povědomí důležitost udržitelnosti kulturních tradic a jejich rozvoj v rámci kulturní rozmanitosti a jsou proto ochraňovány. S postupem času se podoba lidové kultury proměňoval v souvislosti s politickými a historickými změnami. Gilles Lipovetsky ve svém díle *Éra prázdnoty*⁵ vyjádřil kritiku zneužití tradic a folkloru týkající se přílišné zaprodanosti kulturnímu průmyslu a turismu.

Umělecký průmysl, design a užité umění na našem území se v historii významným způsobem podílel na utváření národní kulturní identity a byly důležitými prvky státní reprezentace po založení Československa. Tyto disciplíny však také zneužívány socialistickým režimem jako nástroj národní propagandy.⁶

Spojení lidového umění s obnovením národního vědomí je typické zejména pro 19. století, případně 20. století, kdy bylo lidové umění ztotožňováno s národním uměním. S nastupující modernou bylo lidové umění odsouváno do pozadí a označováno za archaismus. Proměna společnosti v této době jak ve sférách politických, tak i uměleckých, měla vliv na formování nové státní i společenské identity. V reakci na tuto proměnu byla sepsána publikace dokumentující projevy lidového umění zahrnující architekturu, ornament, keramiku, oděv a také použité materiály a techniky.⁷

⁵ LIPOVETSKY, Gilles. *Éra prázdnoty: úvahy o současném individualismu*. Praha: Prostor, 1998. Střed (Prostor). ISBN 80-85190-74-5.

⁶ HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada, Martina PACHMANOVÁ a Pavla PEČINKOVÁ, ed. *Věci a slova: umělecký průmysl, užité umění a design v české teorii a kritice 1870-1970*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2014. ISBN 978-80-86863-69-6.

⁷ BARTLOVÁ, Milena. *Co bylo Československo? Kulturní konstrukce státní identity*. V Praze: UMPRUM, 2017. ISBN 978-80-87989-23-4.

Objevují se však stále nové přístupy a tendence projevující zájem o minulost, a nostalgický návrat ve zkoumání vlastní kulturní totožnosti. V současnosti se stal návrat k tradičním hodnotám jedním z hlavních témat v soudobém designu a umění.⁸

1.2.1 Wnozoow

Ateliér nazvaný Wnozoow je zázemím designérky Daniely Danielis, která se věnuje tradičním tkalcovským technikám a výrobě gobelínů. Tyto postupy inovuje za pomoci experimentu a nachází nové techniky a způsoby, jakými materiál zpracovává. Za svoji kariéru již tvořila látky pro slovenskou značku Nehera, pro Kláru Nademlýnskou či malíře Martina Lukače.



Obr. 1 Ateliér Wnozoow

⁸ HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada, Pavla PAUKNEROVÁ a Cyril ŘÍHA, ed. *Tam a zpátky: současný design, architektura a urbanismus*. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2015. ISBN 978-80-87989-00-5.

2 UDRŽITELNÝ ROZVOJ A DESIGN

Strategie pro udržitelný rozvoj (*Sustainable development*) nabídla řešení ve spojení s ekonomickou problematikou, ale dotýká se i témat sociálních a ekonomických a environmentálních. Formulace této koncepce sahá do šedesátých let 20. století a definována byla v roce 1987. V zásadě jde o soulad teorie s praxí trvale udržitelného způsobu života a plnohodnotné zachování životního prostředí příštím generacím. Podstatou udržitelného světa je regulace spotřeby a skromnější způsob života.

„Trvale udržitelný rozvoj je takový způsob rozvoje, který uspokojuje potřeby přítomnosti, aniž by oslaboval možnosti budoucích generací naplňovat jejich vlastní potřeby.“⁹

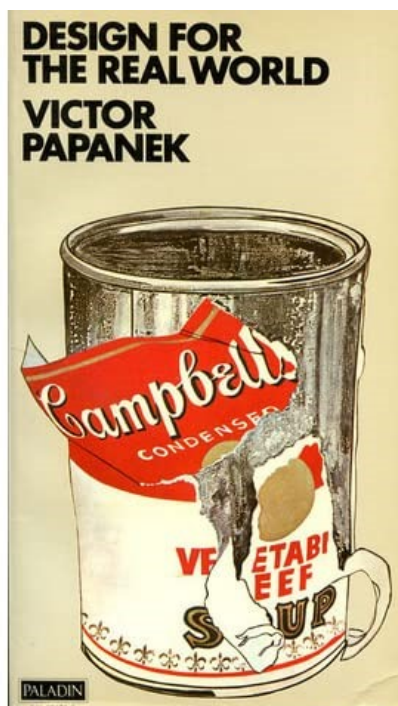
Tento princip se vztahuje ke všem třem pilířům udržitelného rozvoje, tedy ekologickému, sociálnímu a ekonomickému a jejich vzájemné vyváženosti. V případě použití této definice ve vztahu k přírodnímu prostředí se jedná o ekologický/environmentální pilíř. Ten zohledňuje chování člověka k přírodnímu prostředí krajiny, kdy by nemělo docházet k narušení ekosystémů a úbytku biodiverzity v souladu s uváženým hospodařením s přírodními zdroji.

Design se značnou mírou podílí na problematice životního prostředí, zejména ve spojitosti s rostoucí mírou konzumu a materiální spotřebou. Zásadní roli ve vzestupu konzumní kultury hrála dominantnost Západního světa od poloviny 19. století a zbohatnutí této části společnosti důsledkem průmyslové revoluce.

Dnes již zesnulý teoretik designu Victor Papanek prosazující společensky a ekologicky zodpovědný design poznamenal, že designér má významné postavení, díky kterému je schopen utvářet lepší svět nebo naopak přispívat k destrukci planety. Design by v zásadě neměl podlehnout rychlé spotřebě, místo toho zajistit delší životnost produktu a upřednostnit potřeby uživatelů. Tvůrci by se podle něj měli zaměřit i na sociálně prospěšné cíle týkající se zejména rozvojových zemí.¹⁰

⁹ Naše společná budoucnost: výtah : zpráva mezinárodní komise OSN pro životní prostředí. 3. upr. vyd. Brno: EkoCentrum, 1991.

¹⁰ PACHMANOVÁ, Martina, ed. *Design: aktualita, nebo věčnost?: antologie textů k teorii a dějinám designu*. V Praze: Vysoká škola umělecko-průmyslová, 2005. ISBN 80-86863-05-0.



Obr. 2 Victor Papanek – Design For The Real World

Návodem pro designérské řešení může být program OSN pro životní prostředí, který prezentuje a hodnotí jeho stav v celosvětovém měřítku. Poukazuje na důležitost životního prostředí ve všech aspektech lidského života v materiálním i zdravotním zajištění, zároveň však zdůrazňuje minimalizování spotřeby přírodních zdrojů, produkci odpadů a toxických látek.

Doposud se však tyto iniciativy vzhledem současnému stavu planety nestačily naplnit a spotřeba neobnovitelných zdrojů stále roste.

2.1 Cirkulární ekonomika

V současnosti se model cirkulární ekonomiky jeví jako jeden z nejefektivnějších nástrojů udržitelného rozvoje. Komplexně se zabývá problematikou nadměrného vytváření odpadu spolu s prevencí jeho vzniku. Součástí plánu je zamezení vzniku skládek a proměna odpadu ve zdroje. Dnešní trh je zaplaven neúměrným množstvím nekvalitních výrobků s krátkou životností, které není možné recyklovat. Hlavní ideou cirkulární ekonomiky je dematerializace, opětovné užití produktu a možnost opravy či obnovy. Regulace spotřeby souvisí se zlepšením kvality života a životního prostředí.

Na cestu k oběhovému hospodářství vykročila i Česká republika při příležitosti schválení nové odpadové legislativy, která by měla platit od roku 2021. Zahrnuje nový zákon

o odpadech, vybraných výrobcích s ukončenou životností, novelu zákona o obalech a tzv. změnový zákon. Díky legislativě budou zvyšovány poplatky za ukládání směsného odpadu na skládky. Obce budou také více motivovat občany ke třídění. V rámci zákona by měla být navyšována recyklace komunálních odpadů umožňující i vznik nových pracovních míst v recyklačním průmyslu. Díky těmto opatřením bude navyšován i poplatek výrobců a dodavatelů za uvedení vybraných výrobků na trh. V případě horší opravitelnosti či nerecyklovatelnosti výrobku budou výrobky zdražovány a například ekologicky balené či vyráběné produkty by měly zlevnit.¹¹

Ellen McArthur Foundation je jednou ze zásadních platforem prosazujících model cirkulární ekonomiky. Nezisková organizace funguje od roku 2010 a v čele se zakladatelkou Ellen McArthur apeluje na kreativce napříč profesemi, politiky i vědce na přechod k oběhovému hospodářství. Mezi cíle nadace patří dosažení redukce plastových odpadů skrze principy cirkulární ekonomiky a motivace zákazníka k odpovědnosti. Tyto vize se začínají postupně projevovat i v praxi. Nadace Ellen McArthur spolupracuje například s módní návrhářkou Stellou McCartney, která poukazuje na problematiku módního průmyslu. Strategii cirkulární ekonomiky dodržuje i outdoorová značka Patagonia.



Obr.3 Stella McCartney: Loop Lab

¹¹Česko čeká velká odpadková revoluce, vláda dnes schválila novou odpadovou legislativu. In: Ministerstvo životního prostředí [online]. 2019 [cit. 2020-06-01]. Dostupné z: https://www.mzp.cz/cz/news_20191207_cesko_ceká_velká_odpadková_revoluce_vláda_dnes_schválila_novou_odpadkovou_legislativu.

Snahy firmy Patagonia jsou příkladem zodpovědného přístupu k otázce životního prostředí. Koncept společnosti spočívá v co nejdelší trvanlivosti produktů díky možnostem opravy, sdílením odloženého oblečení a recyklaci.

Online server Worn Wear značky Patagonia slouží pro zákazníky ke zprostředkování jejich obnošených oděvů nebo jejich výměnu. Po užití jednotlivých kusů lze zboží doručit na lokální prodejnu a získat kredit na další nákup zboží, obnošeného či nového. Firma slibuje navrácení až 50% částky z ceny, za kterou bude produkt na serveru Worn Wear nabízet.

Vedoucí zástupce eko-inovačního týmu firmy Adidas Dharan Kirupananthan považuje tzv. *closed loop design* za jedinou možnou cestu k udržitelnému designu v dnešní bezvýchodné situaci klimatických změn.

Firma představila svůj první prototyp recyklovatelných tenisek založený na principech cirkulární ekonomiky. Obuv je vyrobena pouze z jednoho druhu materiálu, kterým je TPU (termoplastický polyuretan). Jednotlivé dílce jsou spojovány bez použití šití působením tepla, proto by bylo možné obuv po jejím užití snadno rozebrat a zrecyklovat. Projekt *Futurecraft Loop* je stále ve fázi vývoje. Firma se dlouhodobě zabývá řešením otázky znečištění životního prostředí plastovým odpadem.



Obr.4 Futurecraft Loop

2.1.1 Textile Mountain

Modní návrhářka Lenka Vacková ve spolupráci s Miou Jadrnou a studiem LUV-1 stojí za vznikem projektu Textile Mountain, který nachází nové využití pro textilie vyřazené z průmyslové výroby, tzv. „deadstock“, čili doslova „mrtvá zásoba“ vznikající nadprodukcí.

Tento materiál běžně končí na spalištích v rozvojových zemích. Idea vznikla na základě osobních zkušeností Lenky Vackové, která pracovala v továrně recyklující textilní odpad. Ve své tvorbě se dlouhodobě zabývá tématem udržitelné módy. Na vyjádření nesouhlasu s neetickými podmínkami v továrnách na výrobu oblečení si nechala vlastní krev na Designbloku v roce 2016 vytetovat loga známých značek, kterých se problematika týká.

Ambicí projektu Textile Mountain je shromáždění nevyužitého materiálu od designérů, továren a zavírajících galanterií a tyto materiály dále nabízet v kamenné prodejně běžným zákazníkům a zároveň nabízí možnost opravy oděvů.

Mia Jadrná se zabývá textilní technikou „Art Protis“, při které využívá jinak nepoužitelné odstřížky materiálu.



Obr. 5 Mia JADRna Postcompost-trauma-couture

2.2 Zero waste

Zero waste je způsob životního stylu, který se snaží o redukci tvorby odpadu. Jeho pravidly je skromnost spotřebitelů a omezení materiálních nároků, snaha o opětovné užití výrobků a jejich následná recyklace či kompostování.

Proces recyklace umožňující efektivní využití odpadu a *reuse*, tedy opětovné užití, se zdají být totožnými praktikami, avšak v praxi se jejich funkce liší. Zatímco recyklace je způsob nakládání s odpadem v cyklickém procesu a jeho využití pro výrobu druhotné suroviny/produktu, *reuse* maximalizuje využití daného produktu při opětovném navrácení do oběhu také prostřednictvím jeho opravy, darování či prodeje nebo nalezení zcela nového využití.

Nejdůležitějším bodem v cestě k minimalizaci plýtvání však zůstává projev skromnosti při nákupu nového zboží, povědomí o použitém materiálu, využitelnosti, kvalitě a recyklovatelnosti.

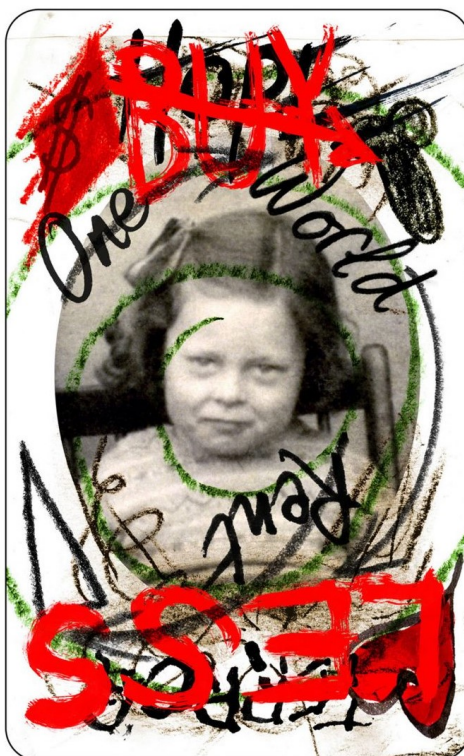
Celkové omezení se může týkat spotřeby vody, nákupu oblečení, množství nakoupeného jídla a konzumních aktivit.

2.2.1 „Buy less, choose well, make it last.“

Tato zásadní věta nabádající ke skromnějšímu způsobu života a důkladnému zvažování každého nákupu je přisuzována Vivienne Westwood, celosvětově uznávané módní designérce a držitelce ocenění Řádu britského impéria uděleného královnou Alžbětou II. Vivienne Westwood se dlouhodobě aktivně zapojuje do boje o záchranu planety prostřednictvím radikální kampaně Climate Revolution či spoluprací s Greenpeace a podpory dnes již zaniklé platformy Trillion Fund, která pomáhala financovat projekty zaměřené na využití obnovitelných zdrojů. Spolupracovala také s organizací OSN pro životní prostředí. Informování o klimatických změnách se stalo prioritním zaměřením jejích kampaní spolu s reformováním obchodní politiky, různých aktivistických akcí na ochranu životního prostředí nebo podpora organizace Cool Earth ochraňující deštné pralesy.

V projevu na London Design Festival v roce 2019 pronesla, že s ohledem na klimatickou krizi není čas hovořit o módě a namísto toho žádala o zákaz soukromého vlastnictví půdy a změnu ekonomického modelu prostřednictvím kampaně nazvané „One World Rent“. Součástí kampaně byl manifest za ochranu životního prostředí a vyvinutí společného úsilí pro záchranu planety. Tyto myšlenky ilustrují hrací karty obsahující systém symbolů

provázející jednotlivé body manifestu. Objevují se zde hesla jako „BUY LESS“, „HOPE“ a „TERROR“ doplněny ilustracemi.



Obr. 6 „Buy Less“

Vivienne Westwood módní tvorbu využívá jako prostor pro vyjádření svých postojů zaměřených na porušování lidských práv a environmentální problematiku. Aktuální situaci životního prostředí ve spojitosti s civilizací přirovnává k boji o samotnou existenci lidstva a pochopitelně i planety. Poukazuje na sílu veřejného mínění, jakožto nejsilnější zbraně, kterou společnost vlastní a apeluje na vzdělávání a porozumění okolnímu světu, které povede k posílení tohoto boje.

Jednou z jejích zásadních činností je dlouhodobá spolupráce s hnutím Greenpeace. V roce 2015 se podílela na kampani s názvem „Save the Arctic“ s cílem zastavit vrtání ropného gigantu Shell na území Arktidy. Od této aktivity společnost nakonec upustila jak z ekonomických důvodů, tak pod vlivem mediálního ohlasu způsobeného protesty.

Kromě aktivní podpory environmentálních organizací je v jejím zájmu i sociální spravedlnost a hnutí podporující lidská práva, jako je Amnesty International, Liberty a Reprieve.

Vivienne Westwood nechce bránit negativní činnost módního průmyslu, ačkoliv „opravdovou módu“ považuje za důležitou část kultury. Dokázala se úspěšně postavit proti

konceptu „fast fashion“, snaží se zefektivnit své vlastní podnikání a zajistit všechny potřebné kvality spojené s výrobou kolekcí včetně dodržování environmentálních a etických zásad.

Příkladem je její účast na programu Iniciativy za etickou módu (EFI) zahájenou ředitelem OSN Simonem Cipriani. Při této příležitosti vznikají doplňky z recyklovaných a zbytkových materiálů, které jsou vyráběny v keňském Nairobi. EFI je společným programem mezi OSN a Světovou obchodní organizací propojující drobné řemeslníky z rozvojových zemí s mezinárodními značkami, mezi které se řadí také Stella McCartney, Loewe, Karen Walker a další. Tento model napomáhá ke zlepšení ekonomické situace ve znevýhodněných oblastech a podporuje rozvoj tradičních výrobních postupů předávaným z generace na generaci.



Obr. 7 Vivienne Westwood x EFI

2.3 Cradle to cradle design

Cradle to cradle je přístup v designu založený na myšlence trvale udržitelného rozvoje. William McDonough a Michel Braungart jsou autoři publikace *Cradle to Cradle: Remaking the way we make things* z roku 2002, která je zároveň manifestem cradle to cradle designu, jehož principy stojí na modelu cirkulární ekonomiky. Autoři se v této knize vyjadřují k designu, jakožto nástroji, který má značný dopad na environmentální problematiku. Dobře

navržený výrobek podle nich může životnímu prostředí dokonce prospívat, je-li jeho životní cyklus včetně výroby důkladně promyšlen.

Inspirací k vytvoření koncepce byly přírodní cyklické procesy, kde zpravidla nedochází ke vzniku odpadu a jednotlivé živiny jsou stále součástí koloběhu. Klíčovou myšlenkou je opětovné navrácení odpadu do oběhu. Materiály musí být rozděleny do dvou kategorií, kdy první z nich zastupuje materiály organického původu, které jsou biologicky rozložitelné a druhou skupinu technické materiály používané v průmyslu. V případě kombinování těchto dvou složek by měly být technické materiály snadno oddělitelné od organických a znovu použitelné k další výrobě.

3 KULTURNÍ PROSTŘEDÍ

Kulturní prostředí bývá chápáno jako určitý protiklad přírodního prostředí neproměňovaného člověkem. Kulturní a historická charakteristika krajiny, jakožto základní prostorovou jednotkou životního prostředí, je spjatá s činností člověka. Nedílnou součástí kultury je i kulturní dědictví zahrnující výrazy jako krajina, přírodní i zastavěná místa, historické památky, ale i tradice, výrobní postupy apod., charakteristické pro danou společnost. Kulturní dědictví je tak atributem propojujícím přírodní a kulturní prostředí.

Historické artefakty a jiné úkazy významně obohacují současnou podobu kultury. Ve chvíli, kdy tyto kulturní prvky ztratí v konkrétní společnosti funkci, přestávají být kulturním dědictvím.

3.1 Řemeslo

Tendence spojené s návratem k řemeslu a podpora nekonsumních hodnot jsou jedním z hlavních bodů udržitelného přístupu. Reinterpretace řemeslných technik a jejich ožívání prokazují zájem o tradiční hodnoty. S nástupem průmyslové revoluce na konci 19. století byly rukodělné manufaktury vytlačovány a nahrazovány stroji a průmyslovou výrobou, která byla z hlediska produktivity progresivnější a ovlivňovala rychlost výroby. Pomalá ruční práce byla nahrazena pokrokovějšími technologiemi a postupy. Označení „moderní“ je vnímáno jako pokrokové. Technologický rozvoj ve společnosti se týkal vědy, průmyslu i ekonomiky. Industrializace výroby však kromě pokroku přinesla také změny s destruktivními následky pro životní prostředí a krajinu. Krajina byla nenávratně přetvářena za účelem ekonomického zisku a začalo docházet k nadměrnému čerpání přírodních zdrojů. Společnost ovládla modernita a racionalismus v protikladu k předchozí pre-industriální společnosti uznávající tradice a historizující tendence. Futuristé v počátcích 20. století označovali odkazy na historii a tradici za „špínu času“ a ve svých manifestech nazývali tyto tendence za úpadkové a konzervativní.¹²

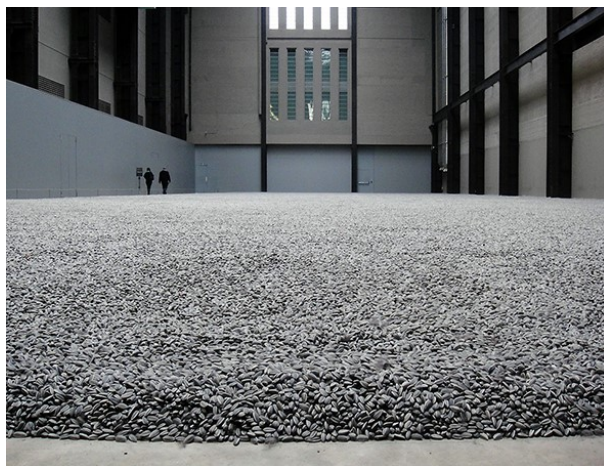
Návrat k minulosti a eklektismus si znovu přivlastnila postmoderna. Americký představitel postmoderny Robert Venturi sed zabýval zkoumáním historických děl a jejich citaci, kterou přizpůsoboval současnosti. V architektuře stojí postmoderní architektura v opozici proti funkcionalismu, kdy jsou pocitovost a emocionálnost upřednostňovány před funkcí. Forma

¹² HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada, Pavla PAUKNEROVÁ a Cyril ŘÍHA, ed. *Tam a zpátky: současný design, architektura a urbanismus*. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2015. ISBN 978-80-87989-00-5.

je závislá na historických a regionálních znacích daného místa a znovu se objevuje použití ornamentu.

Velkým obhájcem pronikání řemesla do umělecké tvorby je současný umělec Grayson Perry zabývající se tvorbou keramiky, tapiserií a oděvů. Řemeslo považuje za klíčovou součást své praxe a prosazuje přijetí tradiční činnosti a hodnot jako médium soudobého umění. Kritizuje názor nezasvěcené veřejnosti a její nahlížení na řemeslo jako na volnočasovou činnost náležící postarším dámám a DIY kultuře. Staví se také proti masové produkci, konzumu a lacinému zboží odsouzenému k rychlé spotřebě. Ve svých postupech navazuje na jednoho z hlavních představitelů Arts and Crafts Williama Morrise a věří, že řemeslo má v kulturním kontextu důležité postavení. Poukazuje také na přínos řemeslné činnosti pro udržitelnou budoucnost, při níž kvalita a trvanlivost převyšuje kvantitu.

Práce současného čínského výtvarného umělce Ai Weiweie reflektuje vztah rychle se modernizující Číny k historickým kulturním hodnotám společně s kritikou masové produkce a globálního trhu. Ve svých dílech se často odkazuje na tradiční řemeslné techniky pocházející z předrevoluční Číny v konfrontaci s aktuálním společenským děním. Jeho široce diskutovaná instalace nazvaná *Sunflower Seeds*, vystavená v roce 2010 v Tate Modern v Londýně, se skládá ze sta milionů kusů ručně malovaných porcelánových semínek vyrobených s použitím tradičních technik. S nástupem kulturní revoluce došlo v Číně k zásadním změnám ve společnosti, kdy byli jednotlivci zbaveni osobní svobody a obrovským ztrátám kulturního dědictví. Státní propaganda zobrazovala tehdejšího vůdce Mao Ce-tunga jako slunce, za nímž se lid obrací jako slunečnice. Toto dílo nemá diváka šokovat, ale vyvolávat úctu k odvedené práci řemeslníků podílejících se na jejich výrobě, díky které bylo podpořeno množství drobných tradičních dílen.



Obr. 8 *Sunflower Seeds*

<https://smarthistory.org/ai-weiwei-kui-hua-zi-sunflower-seeds/>

3.2 Arts and Crafts

V minulosti se objevovaly tendence usilující o návrat řemesla. Vznik uměleckého směru Arts and Crafts (Hnutí uměleckých řemesel) ve viktoriánské Anglii byl reakcí na průmyslovou výrobu a kontrastem k rozvíjející se industriální společnosti. Zakladatelé hnutí vyzdvihovali středověkou řemeslnickou práci a návrat k rukodělné tvorbě. Ideově vycházeli z lidových tradic a romantismu a usilovali o obnovu uměleckého řemesla a jeho opětovného rozkvetu. Užitekový předmět byl chápán jako jednota duchovní a hmotné kultury. Hlavním mottem hnutí bylo „Head, Hand and Heart“, kdy hlava zastupuje tvořivost, ruka řemeslnou dovednost a srdce lásku a čestnost.

Velkým odpůrcem industrializace byl spisovatel, vědec, profesor a umělecký kritik John Ruskin, který sepsal literární dílo „O povaze gotiky“, která se stala manifestem hnutí Arts and Crafts. V tomto díle popisuje svůj vztah k umění gotiky a jeho cechovou organizací výroby stojící v protikladu se strojovou produkcí.

Ve srovnání s dnešní dobou se tato myšlenka ve své době jevila jako zastaralá a pro industriální pokrokovou společnost z hlediska produktivity nepřijatelná. Ruskin především usiloval o vstup umělecké tvorby do života společnosti a tato idea později ovlivnila i moderní užitečnou tvorbu (Jugendstil, Bauhaus, Werkbund). Umělecká tvorba užitečných předmětů měla být součástí společenské reformy.¹³

Byl kladen důraz na pracovní proces a autentičnost výrobku, což dokládají otisky kladívka a další známky odkazující na ruční výrobu.

3.3 Bauhaus

Základní myšlenky Bauhausu ideově vychází z koncepce hnutí Arts and Crafts, avšak v modifikované podobě, která byla opět odpovědí na nástup industrializace. Umělecká avantgarda spjatá se vznikem Bauhausu věřila svým schopnostem vedoucím k vytvoření moderního typu člověka a prostředí. Umělecké vzdělání zde provázela výuka řemesla a jeho propojování s uměním a architekturou.

¹³ KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. V českém jazyce vyd. 2., dopl. a rev. Přeložil Kateřina KŘÍŽOVÁ, přeložil Lucie VIDMAR. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2009. T. ISBN 978-80-86863-28-3.

Hospodářský rozvoj ve spojitosti s průmyslovou revolucí vyvolal tlak na dosavadní podobu uměleckoprůmyslových a řemeslnických škol, které začaly rozvíjet uměleckou orientaci a stávaly se dílnami s mnohostranným zaměřením *Werkstätte*.



Obr. 9 Marianne Brandt

Záměrem bylo propojení umění, průmyslu, architektury a řemesla. Prosazování nových myšlenek mělo vést k osvobození od historizujících přístupů a přezdobených forem, avšak se zachováním tradice a řemeslnických dovedností. Společností rezonovalo nadšení z technického pokroku, zároveň se však objevovaly nejistota a obavy z budoucí podoby moderny.¹⁴

V souvislosti se vznikem dílen *Werkstätte* byla vytvořena koncepce o nové podobě sociálního bydlení s dílnami v dosažitelné vzdálenosti od domova. Tyto myšlenky vedly ke vzniku prvního zahradního města Hellerau na předměstí Drážďan a zároveň první svého druhu na území Evropy. Uměleckořemeslné dílny byly umístěny v areálu zahradního města a byly prvním pokusem o Gesamtkunstwerk (dílo spojující více druhů umění). Člověk zde mohl tvořit a žít v souladu s přírodou i přes skutečnost, že se nachází na okraji města. Tyto tendence byly předznamenáním funkcionalistických přístupů.

¹⁴ KUDĚLA, Jiří, Markéta SVOBODOVÁ a Miroslav ZELINSKÝ. *Fenomén Bauhaus: příběh jedné školy*. Praha: Grada, 2019. ISBN 978-80-271-2226-4.



Obr. 10 Bauhaus – sochařská dílna

3.4 ÚLUV

Ústředí lidové umělecké výroby (ÚLUV) na území Československa svou činností prokazovalo zájem o rukodělné techniky, přírodní materiály a autentičnost tvorby inspirované lidovou kulturou. Organizace vznikla po skončení druhé světové války

a pečovala o lidovou uměleckou tvorbu a výrobce zastupující tuto významnou součást kultury.



Obr. 11 ÚLUV – žakárová tkanina

Jejímu vzniku předcházelo založení obchodní firmy, která pod názvem Krásná jizba prosazovala důraz na kvalitní průmyslovou výrobu užitkových předmětů a také jejich estetickou hodnotu se zaměřením na bytovou kulturu. Firma patřila pod kulturně-společenskou organizaci Svaz československého díla, která podporovala umělecký průmysl, školy, designéry, drobné podnikatele, pořádala výstavy a organizovala soutěže. Také vydával vlastní publikace a časopisy – Výtvarná práce, magazín Žijeme, jejichž partnerem bylo nakladatelství Družstevní práce. Firma Krásná jizba byla československou odpovědí na německý Bauhaus a měla v Československu desítky poboček a hlavní prodejnu v Praze na Národní třídě v Domě uměleckého průmyslu. V zásadě měla poskytnout kvalitní zboží za přiměřené ceny co nejširšímu okruhu zákazníků. Kromě prodejní činnosti se zabývala také produkčními, výstavními a poradenskými aktivitami. Krásná jizba vznikla v roce 1927 a původní koncepci si uchovávala do roku 1948. Většina zboží byla vyráběna v Čechách, ale dovážela i produkty se zahraničí a práce německého Bauhausu.

Produkcí Krásné jizby ovlivnila druhá světová válka a zesílení potřeby návratu k národnímu kulturnímu dědictví a řemeslu. Začaly se objevovat modrotisky, lidové tkaniny, výšivky, truhlářské výrobky tradiční české řemeslné výroby.

Krásná jizba fungovala dále i po válce, kdy sílily snahy o udržení lidové umělecké výroby. Na základě této snahy byla založena organizace ÚLUV, která převzala vlastnictví Svazu československého díla i s jeho zaměstnanci a také Dům uměleckého průmyslu, včetně Krásné jizby. Byla však i nadále v provozu a spolupracovala i s malými dílnami a návrháři a měla vlastní výrobu.

Po komunistickém převratu byly firmy znárodnovány a s nimi i řemeslnické dílny. V té době byla ÚLUV jedinou organizací v Československu podporující řemeslo a jeho tvůrce. Zakládala i větší dílny, jejichž produkce výrobků dosahovala vysoké úrovně a součástí byly i návrhářská studia. Chod organizace nepříznivě narušily politické aktivity, které vedly k její pozdější likvidaci.¹⁵

¹⁵ Krásná jizba a vše kolem. In: CZECHDESIGN [online]. 2008 [cit. 2020-06-01]. Dostupné z: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/krasna-jizba-a-vse-kolem>



Obr. 12 ÚLUV – houpací křeslo

3.5 Moderní řemeslo

Reakcí na mainstreamovou masovou výrobu je stále častější uplatňování tradičního řemesla v designérské tvorbě. Minulost a tradice se v soudobém kontextu prolíná s novými přístupy. Díky designérům pronikají řemeslné techniky do společenského povědomí a získávají nový rozměr díky podněcování dialogu mezi starými a novými formami, které jsou přizpůsobovány aktuálním užitným hodnotám. Dnešní řemeslo je ve službách designu často prolínáno digitálními technologiemi, novými médii a materiály. Jeho podoba není už jen spojením manuální práce a pomocných strojů, ale stává se individuálnější díky současným technikám a softwaru. Teoretik nových médií Richard Barbrook a umělec Pit Schulz sepsali v roce 1997 „Manifest digitálních řemeslníků“, kteří s humorem poukazují na ideu hnutí Arts and Crafts, ve kterém nazývají svou činnost v kyberprostoru digitálním řemeslem, pomocí které budují budoucnost. Podle jejich úvah by se mohlo podařit v současnosti ustavit cechovní spolek spojený s digitálním řemeslem.¹⁶

Řemesla se vyvíjela v průběhu věků a použité materiály se postupně obměňovaly. Moderní řemeslo má díky globalizaci a přejímání regionálních řemesel jinými národy místní i univerzální identitu. Příkladem je barvení indigem nebo výroba ikatové tkaniny. Měnily se i pracovní postupy od čistě ruční práce k využívání strojů, stále však s vysokým podílem

¹⁶ HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada, Pavla PAUKNEROVÁ a Cyril ŘÍHA, ed. *Tam a zpátky: současný design, architektura a urbanismus*. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2015. ISBN 978-80-87989-00-5.

ruční práce. Na rozdíl od globálního trhu tyto výrobky vznikají v delším časovém horizontu a je kladen důraz na kvalitu zpracování.

Důsledkem nenasytnosti trhu je dnešní svět zaplavený výrobky všech druhů. Část spotřebitelů postupně pocítuje sebereflexi a začíná přehodnocovat přístup k všudypřítomnému designu. Materiální spotřeba roste společně s nadměrným čerpáním, přírodních zdrojů. Důležitým podnětem pro spotřebitele je vytváření spotřebitele osobního vztahu k věcem, jež vlastní.

„Kdyby byli spotřebitelé jen konformisty, pak by si kupovali přesně totéž zboží co ostatní a všichni by byli spokojeni. Také by neexistoval žádný důvod kupovat si cokoli nového. Touha po konformitě nedokáže vysvětlit nutkový charakter chování spotřebitelů – proč lidé utrácejí stále více a více peněz, přestože již mají všeho dost a vposledku jim to nepřináší žádné štěstí?“¹⁷

S využitím lidské energie a ruční práce se výrobky stávají „oduševněnými“ a kromě esteticky kvalitních hodnot mohou slibovat etický a sociálně zaměřený potenciál.¹⁸

Slow-craft je tendence v současném designu zaměřující se na výběr tradičních materiálů, výrobu, technologie a řemeslné znalosti. Designéři se soustředí na spolupráci s lokálními řemeslníky a je kladen důraz na etické a ekologické podmínky pracovního procesu.

World Craft Council je nezisková členská organizace založená v roce 1964 za účelem podpory a rozvoje mezinárodního zájmu o řemesla, posílení jeho pozice v kulturní a hospodářské sféře a propojení řemeslníků z různých zemí. Je podporována organizací UNESCO. Cílem je ocenění řemeslných dovedností ve všech společenských úrovních. Členské organizace spadající pod WCC jsou celosvětového rozsahu. Evropská odnož shromažďuje celkem 31 zemí.

V Dánsku funguje od roku 1976 pod názvem Danish Crafts & Design Association (DKoD) národní organizace pro profesionální tvůrce a designéry, která propaguje dánské řemeslo a design. Cílem je podpořit současné tvůrce v jejich činnosti a nabídnout pomoc při budování příznivých pracovních podmínek a zprostředkování těchto dovedností očím veřejnosti

¹⁷ HEATH, Joseph a Andrew POTTER. Kup si svoji revoltu. Rybka Publishers, 2012. ISBN 978-80-87067-12-3.

¹⁸ TREND WORDS crafts, a matter of scale and pace. In: Trend Tablet by Lidewij Edelkoort [online]. [cit. 2020-06-01]. Dostupné z: <https://www.trendtablet.com/29499-crafts-a-matter-of-scale-and-pace/>

formou výstav, veletrhů, festivalů a vzdělávacích akcí. Výstava Mindcraft v rámci milánského design weeku slouží řadu let jako výběr děl dánské řemeslné činnosti a designu.



Obrázek 13: Mindcraft Milano 2020, digitální expozice

Dánská Asociace pořádá od roku 1995 Bienále, v rámci kterého jsou soudobá řemesla vystavována známými výrobci, menšími řemeslníky a designéry, kteří mají v rámci události možnost představit rozmanité techniky, materiály a příběhy širokému publiku. Formou soutěže jsou následně díla oceňována. Cílem projektu je poskytnout prostor pro diskuzi o současném řemeslu a designu.

3.5.1 LOEWE FOUNDATION

Španělský módní dům Loewe specializující se na výrobu oděvů, usňových doplňků, a ostatních doplňků s vysokým důrazem na řemeslné zpracování. Samotný název má návaznost na historii založení řemeslného družstva. Nadace založená pod jménem společnosti Loewe byla založená roku 1988 a podporuje ochranu kulturního dědictví v oblasti užitého umění, řemesla, poezie a tance. Od roku 2016 každoročně vyhlašuje celosvětovou soutěž pro tvůrce z rozličných oborů a oslavuje řemeslo jako významné médium přispívající k rozvoji současné kultury. Při hodnocení se zohledňuje umělecká idea ve spojitosti s řemeslným provedením a inovativní přístup k tradičním postupům.



Obr. 14 Loewe Craft Prize 2018 – Jennifer Lee

3.5.2 Kepler London

Absolventky Central Saint Martins v Londýně Alexandra Hadjikyriacou a Jaimee Mckenna v roce 2016 založily značku Kepler čerpající z historie a tradičních technik výroby oděvu. Historické vzory a postupy návrhářky inovativním způsobem přetváří a modernizují konstrukci oděvů. Charakteristickým znakem kolekcí je dekonstrukce, nové formy a siluety.



Obr. 15 Kepler London

3.6 Řemeslo a kulturní udržitelnost

V době, kdy se ve velké míře zneužívá označení „udržitelných a „ekologických“ produktů marketingovými kampaněmi, lze považovat přístupy v designu navazující na řemeslné tradice za součást skutečně udržitelných postupů.

„Kulturní udržitelnost“ v módě je poměrně novým konceptem a trendem. Znamená podporu a přenos řemeslných technik společně s dalšími kulturními projevy budoucím generacím a obecně je považována za předpoklad, který je třeba splnit na cestě k plně udržitelnému světu.

Globální tvůrce trendů Lidewij Edelkoort představila pro sezónu 2019/2020 téma Folklor jako hlavní inspirační zdroj v oblasti módy a interiérového designu pro nejvlivnější trend-forecastingovou platformu WGSN. Koncepte podporuje spolupráci designérů s lokálními řemeslníckými komunitami a dílnami a zdůrazňuje význam folkloru pro budoucnost. Edelkoort však také řeší přivlastňování kulturních prvků bez souhlasu lidí patřící k těmto komunitám. Zároveň zdůrazňuje, že používání tradičních vzorů a technik a jejich obměna, která probíhá po staletí, je stále prvkem, který stmeluje společnost.

Rumunská právnička Monica Bota-Moisin ve své prezentaci na platformě TED také zpochybňuje komercializaci kulturních tradic módním průmyslem, který ve velké míře přebírá tradiční folklorní vzory pod názvem „etno móda“. (Isabel Marant, Dior, Louis Vuitton, ...) Poukazuje také na fakt, že tradiční kulturní projevy nejsou právně chráněny a vzniká tak mnoho identických plagiátů těchto vzorů postrádajících ochrannou známku. Ve svém projevu vyzývá módní průmysl a módní domy k opravdové podpoře kultury a řemesla a ke spolupráci designérů a řemeslníků založené na oboustranném profitu.¹⁹

3.6.1 ADISH Studios

Příklad značky, která koncepčně rozvíjí otázku environmentu od etické výroby oděvů po zajištění důstojných pracovních podmínek svých zaměstnanců je ADISH, produkující streetwearovou módu. Zasahuje také do složité politicko-spoločenské situace panující mezi Izraelem a Palestinou. Designérské duo Amit Luzon a Eyal Eliyahu spolupracuje

¹⁹ TEDX Talks, 2018, Cultural Fashion: Transform the Fashion Industry From Villain to Hero | Monica Bota Moisin | TEDXTUM, Youtube video, [2018_02_21]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=twHCsVPupXo&feature=youtu.be>
<https://www.youtube.com/watch?v=twHCsVPupXo&feature=youtu.be>

s řemeslníky působícími na palestinském území. Tvorbu pojmají jako potenciální médium k sociální změně.

Vzhledem k izraelskému původu nejsou zakladatelé značky oprávněni volně překračovat hranici se Západním břehem Jordánu a museli tudíž vymyslet alternativní způsob, jakým zboží svým zaměstnancům dopravovat a poté doručovat nazpět.

Pracovní tým zastupují palestinské ženy dokonale ovládající techniku ruční výšivky, která je typická pro Blízký východ a která také určuje celkovou estetiku značky. Vzory tradičních výšivek jsou předávány z generace na generaci a představují tak vysoce hodnotnou součást kolekce. Výšivky vznikají v uprchlickém táboře Dheisheh v Betlémě, zatímco samotný oděv je zhotoven v Ramaláhu. Tábor Dheisheh byl založen roku 1949 pro válečné uprchlíky během Arabsko Izraelské války. Mezi Betlémem a Ramaláhem vedou dvě hlavní cesty, které však křížují palestinské území. Jediná možnost pro Palestince, jak cestovat mezi těmito městy, je trasa přes palestinské území, kterou prostupují tři izraelská kontrolní stanoviště. Situace na checkpointu může tuto cestu prodloužit o mnoho hodin.

Dvojice však našla způsob, jak se se situací efektivně vypořádat. Palestinci narození v Jeruzalému mají privilegium k získání izraelského občanství, nikoliv však pasu. Oslovili palestinské taxikáře z Jeruzaléma pro převoz zboží mezi Ramaláhem a Betlémem přes Východní Jeruzalém.

Výraz „adish“ znamená v překladu z hebrejštiny „apatický“ a vystihuje tak přístup izraelské vlády k okupaci palestinského území. Pro rodiny a blízké přátele palestinských zaměstnanců bylo těžké model spolupráce s „nepřítelem“ přijmout. Celá strategie je také politicky a logisticky riskantní a vytváří nepředvídatelné náklady. Designéři se i přes mnohá úskalí prostřednictvím kolaborace snaží zlepšit mezilidské vztahy mezi dvěma stranami a zároveň dostat problematiku do povědomí širšímu okruhu společnosti.

Výrobky ctí tradici neodmyslitelné propojenou s kulturním dědictvím a nabízí pracovní příležitost pro více než 50 zaměstnanců. Je běžné, že izraelské firmy směřují produkci na palestinské území kvůli levnému pracovnímu trhu, avšak skutečná partnerství, jako je Adish, jsou spíše ojedinělá. Vlastnictví společnosti je rozděleno mezi dvě strany – izraelské designéry a palestinské taxikáře. Cílem zakladatelů značky je prezentace kolekcí na obou územích, v prostředí, které stojí za příběhem značky.



Obr. 16 ADISH Studios

4 MATERIÁLY

Jednou z nejdůležitějších fází navrhování je výběr materiálu, jeho vlastnosti a zohlednění dopadu na životní prostředí. S výrobou materiálu souvisí řada vykonaných operací. Ve vztahu k udržitelnosti je třeba zmapovat spotřebu vody, energie a použitých chemických prostředků. Zohledňuje se množství vzniklého odpadu a případně obdělávaná půda, ve které byla surovina vypěstována nebo v případě usní podmínky, ve kterých bylo zvíře chováno.

U syntetických materiálů na bázi ropy existuje možnost recyklace a jejich využití pro výrobu nových vláken.

V případě obuvi končí bezmála 95 procent výrobků po jejich využití na skládkách. Při recyklaci produktu dochází k oddělení jednotlivých materiálových složek na separované frakce a následné úpravě materiálů, které nesou potenciál dalšího využití. Nerecyklovatelné složky jsou poté likvidovány ve spalovnách nebo končí na skládkách. Recyklace je ovšem také proces, který si žádá značnou energetickou spotřebu a kvalita vyrobeného recyklátu není vždy srovnatelná s původním materiálem. Nejčastěji jsou recyklovány podešve, jejichž recyklát se využívá například k výrobě nových podešví nebo i k výrobě povrchů sportovních hřišť a laminátových podlah.

Problematika recyklování obuvi tkví v množství rozmanitých materiálů – v určitých případech až několik desítek, ze kterých se jednotlivý produkt skládá. Kromě na první pohled viditelných materiálů jsou zde i spojovací materiály, kterými jsou lepidla, nitě, tavidla apod. Také dekonstrukce, tedy rozložení výrobku na jednotlivé díly, je problematickou záležitostí z hlediska mechanické náročnosti celého procesu.

Ve výzkumném a inovačním centru na univerzitě v Loughborough byl objeven způsob, pomocí kterého lze třídit obuv na jednotlivé složky. Dekonstrakční linka boty nejprve sortuje, rozemílá na stejnorozměrnou drť a pomocí vzduchového separátoru jsou materiály tříděny. Linka je však stále v procesu testování, a i přes pozitivní nalézání nových řešení v oblasti recyklace je tato praxe značně nákladnou záležitostí. Celková většina vyrobené obuvi tak stále končí na skládkách.

4.1 Useň

Useň, jako materiál živočišného původu je drahocennou surovinou už kvůli jejímu původu. Ve většině případů je kůže získávána jako vedlejší produkt masného či mlékárenského průmyslu. Zvířecí kůže je druhotnou surovinou, jejíž využití předchází vzniku dalšího

odpadu. Kůže dále prochází fyzikálně-chemickým činícím procesem za pomoci látek organického či anorganického původu. Účelem činění je zabránění slepení kolagenových vláken v rohovitou hmotu a získávání materiálu s dostatečnou pevností, vláčností a dalšími užitnými vlastnostmi. Výsledný materiál nazýváme useň.

V první fázi se kůže máčí za účelem dosažení původního charakteru čerstvě stažené suroviny. Poté je chemicky odchlupována a pokožka je odstraňována, čímž je narušena škára a kůže získává pružnost. Po této operaci je kůže připravena ke konečné úpravě. Výjimku tvoří kůže stažená z ovčí, kdy je v tomto kroku sbírána vlna. Mízdřením se poté mechanicky odstraňují zbytky masa a vaziva. Zůstává pouze škára, která je po dalším máčení připravena k činícímu procesu. Takto připravená kůže se nazývá holina.²⁰

V činícím procesu se ze získané holiny za použití rostlinných, minerálních, syntetických či organických produktů stává useň vykazující odolnost a je vhodná k dalšímu zpracování.

Povrch hotového materiálu poté může být upravován pomocí mechanických, chemických a sušících procesů. Typ úpravy se odvíjí od účelu využití materiálu. Materiál může být postruhován (seřezáván), barven nebo mazán tukem. Zejména u chromočiněných usní lze nejčastěji pomocí polyuretanových nánosů získávat lesklý charakter líce.

Při zpracování v kožedělném průmyslu však také dochází ke vzniku velkého množství usňových odpadů, mezi které je řazena technicky použitelná useň, nečiněný i činěný odpad obsahující chrom a odpadní vody. Největší zastoupení v kožedělném průmyslu má obuvnický průmysl (více jak 60 %). Organizace OSN pro průmyslový rozvoj uvádí, že největší podíl na produkci odpadu mají asijské země – téměř 40 %.

Pojem odpadní materiál je v případě koželužství poměrně relativní, jelikož kůže je stále odpadem masného průmyslu. Odpadem masného průmyslu je kolagenní odpad, který je možno dále využít například pro výrobu potravinářských, farmaceutických a kosmetických výrobků. Keratinový odpad v masném průmyslu zahrnuje zejména peří a vlnu, v kožedělném průmyslu poté chlupy, štetiny, paznehty, apod.²¹

²⁰ KULA, Daniel, Elodie TERNAUX a Quentin HIRSINGER. *Materiology: průvodce světem materiálů a technologií pro architektury a designéry*. Praha: Happy Materials, c2012. ISBN 978-80-260-0538-4.

²¹ Zpracování průmyslových odpadů obsahujících bílkoviny = Treatment of industrial protein by-products : teze habilitační práce. Zlín, 2008. Habilitační práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Technologická fakulta.

Při zpracování kůže a usňových materiálů je možné recyklovat odřezky, kožený prach, vláknité částice, moučku a piliny k výrobě méně nákladného materiálu pod názvem „rekonstituovaná useň“.

Firma Nike představila v roce 2017 materiál s názvem Nike Flyknit obsahující nejméně 50% recyklovaných usňových vláken. Tato vlákna jsou propojována se syntetickými a textilními pomocí procesu, při němž jsou sjednocovány do jednotlivých kusů materiálu. Tyto inovace slibují redukcí uhlíkové stopy a spotřebu vody ve srovnání s běžným zpracováním usní.

Dánská umělkyně Mandy Den Elzen ve své tvorbě zpracovává všechny čtyři části zvířecího žaludku, jakožto odpad masného průmyslu. Žaludky zpracovává na výrobu materiálu, který je po činicím procesu připraven k dalšímu využití. Mandy Den Elzen se zabývá odhalováním skrytých složek živých organismů a biologickými strukturami.



Obr. 17 Mandy Den Elzen

Výsledný materiál je vyčiněn pomocí rostlinných tříslovin a díky rozdílným tvarům a texturám žaludků má každý z nich jedinečný charakter, Kromě hovězích žaludků zpracovává také rybí orgány, jako například žábry,

Za dalším projektem zabývajícím se zpracováním organického odpadu, přesněji hovězích žaludků stojí Billie Van Katwijk, která materiál představila v roce 2017 na dánském design weeku.



Obr. 18 Billie Van Katwijk

Na pražském Designbloku byl v roce 2019 představen projekt studentů produktového designu Vysoké školy uměleckoprůmyslové pod názvem Morfujeme, kde se studenti zabývali zpracováním hovězí krve. Hledání uplatnění pro jateční odpad je přivedlo k myšlence využít tuto surovinu pro výrobu talířů. Projekt poukazuje na fakt, že člověk se přestává zajímat o původ věcí, kterými se obklopuje.

Zvolené příklady jsou důkazem, že i běžně nevyužívané části zvířecího těla či koželužský odpad mohou být jedinečnou surovinou pro další inovace.



Obr. 19 Morfujeme

4.2 Textil

Textilní průmysl je jedním z největších znečišťovatelů životního prostředí a výroba textilií je také spojena se značnou spotřebou vody. Veškerá textilní vlákna jsou rozdělována do dvou hlavních skupin, a to přírodních a syntetických. Přírodní vlákna získávána z přírodních či živočišných zdrojů jsou v mnoha ohledech stále šetrnějším řešením ve vztahu k environmentálním otázkám a disponují celou řadou výhod, které lze při výrobě syntetických vláken jen stěží napodobit.

Získávání přírodních vláken je však také spojeno se značnou spotřebou vodu, jako je tomu například u jedné z nejrozšířenějších surovin – bavlny. Při jejím pěstování bývá použito velké množství pesticidů, herbicidů a dalších chemických přípravků a jsou využívána geneticky modifikovaná semena. Jejich působení na kvalitu půdy ovlivňuje její úrodnost. Bavlníkové plantáže zaujímají významnou část veškeré obdělávané půdy.

Vstřícnější variantou je organická bavlna, při jejímž pěstování a ošetřování jsou povoleny pouze zdravotně nezávadné postřiky a hnojiva.

Recyklace textilního materiálu je problematická, jelikož jsou při výrobě často křížena přírodní a syntetická vlákna a to jak z cenových důvodů, tak kvůli zlepšení užitečných vlastností materiálu. Například bavlnu není možné plnohodnotně recyklovat, protože při tomto procesu se vlákna krátí a ztrácí pevnost.

U syntetických materiálů na bázi ropy je recyklace snazší, ale nese s sebou nežádané chemické reakce. Už při samotné výrobě syntetických vláken využívající neobnovitelné zdroje vznikají emise a chemický odpad.

Při recyklaci se materiál zahřívá na velmi vysokou teplotu a z roztavené hmoty se vytváří nová vlákna. V tomto případě je nutné, aby výrobky neobsahovaly rozdílné druhy materiálů a také byly barevně sjednocené.

Většina textilních produktů včetně charitativního ošacení však končí na skládkách. V rámci designérské činnosti je žádoucí úvaha nad dalším osudem výrobku a případně nové způsoby jeho uplatnění.

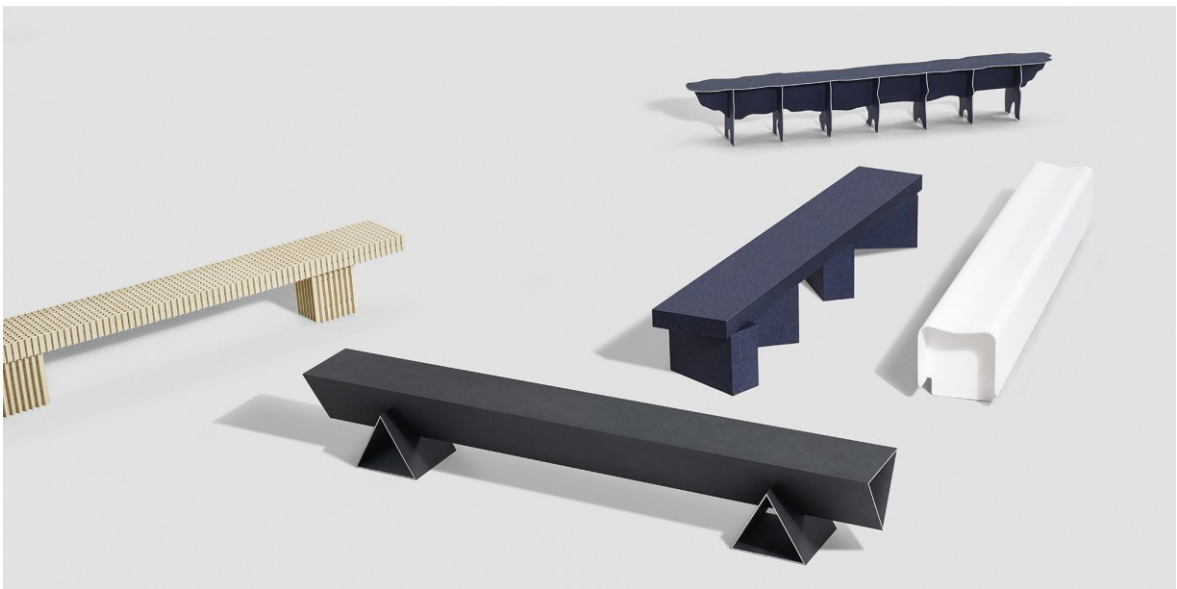
4.2.1 Kvadrat

Dánská firma Kvadrat se zabývá ekologicky a eticky zodpovědnou výrobou vysoce kvalitních textilií, které vznikají ve spolupráci s designéry. Zapojuje se do projektů

založených na principech oběhové ekonomiky, snaží se využívat alternativní suroviny a snižovat množství odpadu.

Jedním z projektů je výroba materiálů Re-wool, který obsahuje téměř z poloviny postprodukční odpadní vlněná vlákna. Dále hojně zpracovává konopná vlákna, jejichž růst je přizpůsobivý rozdílným klimatickým podmínkám, není náročný na spotřebu vody a vyžaduje minimum chemikálií.

Pod firmu Kvadrat spadá také společnost Really, zaměřená na upcyclaci materiálů a produkující odpad, který je znovu využitelný. Jedním z prvních projektů je kolekce Solid Textile Board, určená k výrobě nábytku a interiérových položek, využívající bavlněný a vlněný odpad.



Obr. 20 Kvadrat Textiles - Really

II. PRAKTICKÁ ČÁST

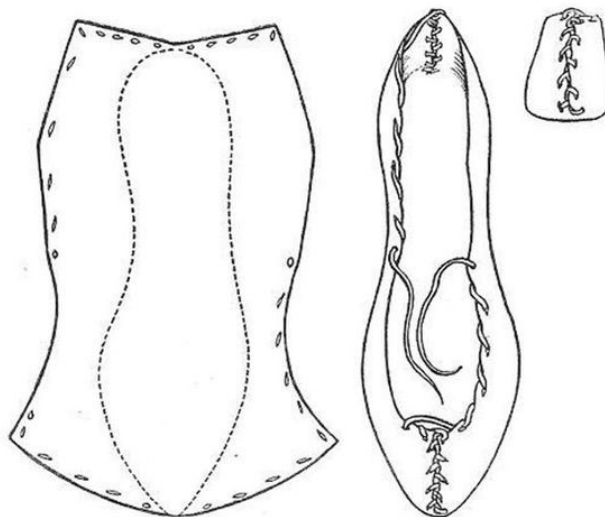
5 AUTORSKÉ SHRNUÍ

V teoretické části diplomové práce jsem se snažila zmapovat pojem Environment představující prostředí, ve kterém se pohybujeme a které si utváříme. Pokusila jsem se definovat základní přístupy v souvislosti s udržitelným rozvojem a přístupy v tvůrčí činnosti. Tzv. zpomalení, ve spojitosti s přístupem k životu a naplňování osobních potřeb přímo souvisí s rozvážným výběrem a investicí do věcí, kterými se obklopujeme. V době, která je specifická rychlou produkcí a následnou spotřebou produktů se také mění osobní vztah uživatele k pořizovanému výrobku. V dnešní době pozoruji touhu uživatele o produkt, který se díky kvalitnímu zpracování a nadčasovému minimalistickému designu bude schopen přizpůsobit šatníku a měnícím se trendům. Zároveň bude možné ho kombinovat s různými typy outfitů a bude univerzálním kouskem pro více příležitostí. Tyto faktory podtrhuje také příběh stojící za jeho vznikem a oduševnělý charakter produktu, který stárne společně s uživatelem a získává tzv. patinu. Záměrný minimalismus nejen z hlediska estetického, ale i s ohledem na životní styl a potřeby se nabízí v současné situaci životního prostředí jako jedno z hlavních východisek.

Hlavním atributem kolekce se pro mě stala aktualizace tradičních výrobních postupů v kombinaci se současnými technologiemi. Mým cílem je tyto přístupy propojit a vytvořit produkt vycházející z historických technik a klasických forem v kontrastu s dnešními tendencemi. Kladu důraz na detail, řemeslné zpracování a dodržení vysokého podílu ruční práce. Během procesu jsem v rámci rešerše studovala tradiční techniky v přímém kontaktu s řemeslníky a znalci v oboru, bez kterých by tato práce jen těžko mohla vzniknout.

6 KONCEPT A INSPIRAČNÍ PODKLADY KOLEKCE

Kolekce nazvaná „Reframed“ vychází z tradičních řemeslných postupů uplatňovaných zejména v historii a přehodnocení klasických forem. Od počátku studia jsem zaujatá řemeslem a ruční prací, která se pojí s obuvnictvím, galanterií a módou obecně. Konkrétní inspiraci se pro mě stal princip výroby obuvi za použití jednoho kusu materiálu, který je úsporným řešením z hlediska využití materiálu. Tento postup, který se poprvé objevil v období neolitu se uplatňoval až do středověku, kdy byl postupně nahrazen složitějšími konstrukčními řešeními. Napříč staletími se výrobní technologie neustále vyvíjely a dnes se ve většině sekáváme s průmyslově vyráběnými a snadno dostupnými produkty. Dnešní design by se však neobešel bez znalosti a poznání tradičního řemesla, na kterém jsou tyto pokrokové přístupy založeny. Od počátku studia spočíval můj zájem v objevování řemeslných technik a diplomovou práci jsem pojala jako „technologickou laboratoř“.



Obr. 21 Historická obuv

Je uváděno, že existují dvě paralelní linie výroby obuvi sestávající z jednoho kusu kůže a obuv z více kusů materiálu. Každý je založen na jiných postupech a jiné technologii zpracování usně. Ty určují, zda bude useň tvarována, jak tomu bývá u typu obuvi z jednoho kusu materiálu nebo zda budou díly spojovány tak, aby vytvořily požadovaný prostorový útvar. Nevýhodou obuvi z jednoho kusu materiálu

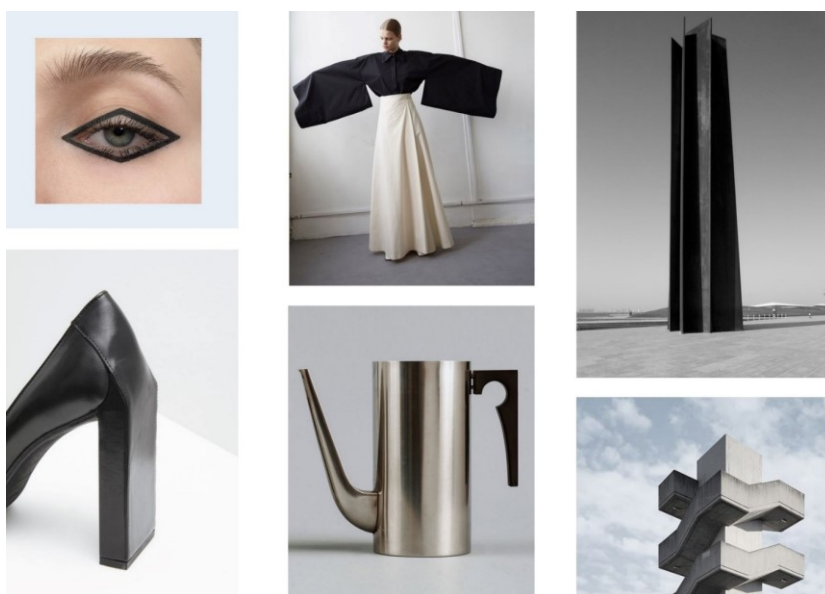
byla její nízká odolnost proti opotřebení. Ještě v období středověku se tyto metody využívaly a byla vyvíjena snaha o co nejjednodušší výrobní způsob s minimálním počtem šitých spojů.²²

Stejná technologie je využívána také při výrobě tradiční lidové obuvi, tzv. krpců, které díky jednoduché výrobě mohly být zhotovovány svého času podomácku a bez významnějších řemeslných dovedností.

Materiál se zpracovává výhradně ve vlhkém a tažném stavu a v přední části vyžaduje důkladné tvarování. Na kopyto se napíná od pudy kopyta směrem nahoru a za použití tlaku je možné materiál dokonale vytvarovat na jakýkoliv typ a tvar kopyta/formy.

Návrhy a skici předcházející vzniku kolekce vznikaly v podobě hmotných modelů. V souvislosti s pochopením materiálu je důležitý fyzický dotek, manipulace a experiment. Řídila jsem se přístupem „les sis more“ a pozornost jsem soustředila na detailní prvky jednotlivých modelů.

Významným inspiračním zdrojem se pro mě stalo urbanistické prostředí, ve kterém se denně pohybuji, jednotlivé prvky moderní architektury a monumentální minimalistické skulptury sochaře Richarda Serra zasazené do krajiny. Způsob zpracování kolekce mohou rovněž připomínat spíše sochařské techniky. Celkový dojem tvoří také surovost a přiznané, do hladka vybroušené řezané okraje přesahující původní linii kopyta.



Obr. 22 Moodboard

²² Obuv v historii 2007: Sborník materiálů z V. mezinárodní konference Obuv v historii 2007. Muzeum jihovýchodní Moravy ve Zlíně, suplementa, 2009. ISBN 978-8087130-07-0.

Nosným prvkem kolekce se staly ostré hrany v kombinaci s organickou křivkou lemující kopyto a ruční šití každého modelu. Tvar špičky se stylizovaně odvíjí od tvaru prstů chodidla a tvoří čtyřúhelník s nejvyšším bodem v oblasti palce a snižuje se směrem k malíčku. U tvaru kopyta a forem doplňků jsem zachovala minimalistickou siluetu. Dalším dílčím prvkem je asymetricky tvarovaný střih a ostré úhly.



Obr. 23 Kopyto

Jednotlivé produkty kolekce jsou univerzálními a snadno kombinovatelné kousky vhodné spíše na zvláštní příležitosti a společenské události. Jsou určeny ženám, které dokážou ocenit kvalitně řemeslně zpracovaný produkt a jsou ochotné do těchto věcí investovat vyšší finanční položku.

6.1 Materiál

Hlavním prvkem kolekce se stala práce s tříslučiněnou usní, která je výjimečná svými vlastnostmi a nabízí mnoho možností experimentu. Využila jsem potenciálu tvárnosti materiálu v mokřém stavu a zvolila jsem prostorově náročnější formy jak u navrhování kopyta, tak u vytváření dřevěných forem na doplňky.

Zpracovávala jsem oblast boků hovězí usně, které jsou měkčí a tažnější díky řídké propleteným kožním vláknům. K tvarování na složitější formu kopyt byly tedy pro můj účel nejvhodnější. Běžně jsou tyto části podhodnocovány a využívány spíše ke galanterním účelům a drobným produktům, mým záměrem však bylo slabiny využít k výrobě svrchní části obuvi a doplňků a povýšit tak jejich hodnotu. Vrásky a drobné defekty na usni se se

staly záměrným prvkem doplňující design, podtrhující autentičnost a nedokonalost materiálu. Vzhledem k jejich úzkému rozměru a nepravidelnému tvaru bylo nutné pečlivě zvážit umístění šablon.



Obr. 24 Materiál

Třísločiněná useň je činěná pomocí organických činitelů získávaných v přírodě, nebo vyráběných synteticky. V přírodě se nachází v podobě kůry stromů, dřeva, listů nebo kořenů rostlin. V průběhu posledních dvou let studia jsem využila příležitosti tento materiál blíže poznávat a učit se přímo od mistrů v oboru v rámci stáže v Izraeli a poté jsem měla možnost seznámit se s místními odborníky. Zpracování třísločiněné usně metodou tzv. tvarování za mokra vyžaduje vysoký podíl ruční práce a současně je nutné dodržet citlivou manipulaci s materiálem. Během výrobního procesu po usušení vznikají pevné vytvarované „skořepiny“, které jsou následně kompletovány s podšívkovým materiálem a ručně sešívány. K podpoření pevnosti a stálosti formy jsem na materiál aplikovala disperzní lepidlo, které se po vytvrzení stává spolehlivým výztužným prvkem a není třeba ve špici využívat dalšího dílce, tzv. tužinky.

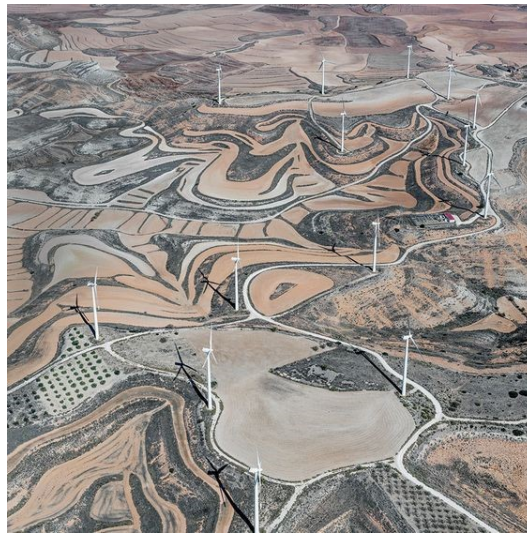
K výrobě jsem zvolila třísločiněnou barvenou hovězINU v černé barvě z oblasti boků z důvodu dobré tvárnosti a měkkosti materiálu. K výrobě spodkových nášlapů jsem využila pevnějšího a odolnějšího kruponu. Jako podšívkový materiál jsem použila tažnou a velmi jemnou rukavičkářskou kozlečinu.

6.2 Podpatky

Ke spolupráci na výrobě podpatků jsem přizvala výrobce nožů Davida Derku a jeho značku Dave's Knives. David Derka se specializuje na práci s epoxidovými pryskyřicemi, které

slouží jako hlavní materiál pro rukojeť na jeho nože, zároveň jsou specifickým estetickým prvkem jeho značky. Experimentuje a míchá různé odstíny pigmentů a vytváří tak jedinečný charakter každého nože. Výhodou tohoto materiálu je nenasákavost, dostatečná pevnost a odolnost. Zbytky materiálu jsem využila k výrobě detailů na doplňcích.

Každý kus zahrnutý v mé magisterské kolekci pro mě stále zůstává prototypem, který je nutné nadále rozvíjet a zdokonalovat. V mém zájmu je v budoucnu zajistit, aby výsledný materiál použitý na podpatky byl z recyklovatelných materiálů.



Obr. 25 Barevnost

Inspirovala mě právě unikátnost každého kusu díky barevným kombinacím a nahodilost díky které se barvy během procesu vzájemně propojují. Záměrem bylo vytvořit odstíny, jež s každým párem graduji a postupně se ztmavují. Tvar podpatku vychází z mých návrhů a je v souladu s tvarem kopyta. Vnitřní strana je mírně zaoblená, zatímco plocha na vnější straně je rovná. Tvar podpatku je asymetrický a esteticky komunikuje s liniemi obuvi.

Jakožto odstíny pigmentů jsem použila následující barevnou paletu.





Obr. 27 Podpatky



Obr. 28 Proces výroby potpatků

7 DESIGN OBUVI

Design obuvi a její výsledné stříhové řešení předcházela výroba řady prototypů a experimentování s materiálem za mokrého stavu. Výrazným prvkem kolekce je ruční steh a nadnesené formy. Při konstrukci svrchní části boty jsem dodržela princip výroby z jednoho kusu materiálu. Bylo nutné objevit alternativní způsob napínání a postup, při kterém zůstane materiál zachován hladký a neporušen tuhými spojovací, jak je tomu u běžného způsobu výroby lepené obuvi. Jako první bylo třeba vytvarovat svršek a zafixovat ho mimo kopyto/formu. Materiál jsem na kopyto tvarovala z různých směrů, kdy se jeho polohování odvíjelo od umístění švu. Obuv je na spodní straně chráněna nášlapným dílcem.

7.1 Experiment

Výroba prvního páru byla časově nejnáročnější položkou celého projektu. Finální verzi modelu předcházela vznik mnoha modelů a zkoušek, které mi umožnily ujasnit si výrobní postup, od kterého se poté odvíjela i výroba dalších třech párů.

Hledání tvaru a stříhových variant jsem zdokumentovala a na fotografiích je vidět moje počáteční hra s materiálem a objevování možností materiálu.



Obr. 29 Experiment



Obr. 30 Výroba zkušebního modelu



Obr. 31 Zkušební model

7.1.1 Model č.1: „Block heels“



Obr. 32 Návrh

Stříhové řešení vychází z jednoho kusu materiálu svršku, který bylo nutné na kopyto správně umístit a polohovat bez použití hřebíků, které by useň narušily. První způsob, který se ukázal jako ne příliš osvědčený spočíval v napínání materiálu pomocí hřebíků na pevnou podložku.



Obr. 33 Proces

Následně jsem začala k zafixování používat pevné kovové svorky, které zajistily stálost tvaru před vyschnutím materiálu. K předtvarování jsem si musela vytvořit „simulovanou“ podobu napnuté podšívky ze zkouškového materiálu totožného s finálním k získání přesné formy. V opačném případě napínání tříslučiněné usně přímo na kopyto by po vyschnutí nezbylo místa na podšívku. Podšívka je v patní části vyztužena plátnem.

Na vnitřní straně obuvi se nachází šev směřující diagonálně od pudy kopyta a lemující nárt. Bylo nutné tento šev pomocí vyhlazovací kosti vytvarovat a rovněž sevřít svorkami,

Současně s tvarováním svršku jsem napínala podšívkový materiál na stélku. Stélky jsem zhotovila z předtvarovaného tříslučiněného kruponu s ocelovým ztužovacím klenkem vlepeným mezi dvě vrstvy usně. V počátcích jsem k výrobě stélek využívala část boků usně, které však nevykazovaly dostatečnou pevnost.

Po sejmutí suchého a do požadovaného tvaru ořezaného svršku jsem ručně sešila patní šev umístěný na vnitřní straně obuvi a následně kompletovala s podšívkou. Na horní obvodový okraj jsem neaplikovala šitý, ale pouze lepený spoj.

Šev lemující hranu kopyta a směřující podél nártu je rovněž šitý ručním stehem.



Obr. 34 „Block Heels“



Obr. 35 „Block Heels“



Obr. 36 „Block Heels“

7.1.2 Mules

Mules stříhově vychází z prvního páru, kdy je materiál směrem na vnitřní stranu a ručně sešíván. Šev lemuje vnitřní hranu kopyta a pokračuje po obvodu stélky. Podpatek je vzhledem ke konstrukci obuvi *zmenšen a přizpůsoben tvaru stélky*.



Obr. 37 „Mules“



Obr. 38 „Mules“



Obr. 39 „Mules“

7.1.3 Model č. 3: Slingback heels

Výrobní technologie druhého páru spočívá v napínání materiálu směrem od špice na hrany kopyta a vyhýbání materiálu směrem do stran. Střihové řešení je založeno na nosném švu lemujícím tentokrát celý obvod boty přes stélku. Pata obuvi je otevřená a pásek obepínající patu je zajištěn stahovací sponou na vnější části.



Obr. 40 „Slingback heels“



Obr. 41 „Slingback heels“



Obr. 42 Detail podpatku



Obr. 43 Proces

7.1.4 Model č. 4: Sandals

Stříhové řešení posledního páru, kterými jsou sandály je navrženo pásem přes nárt, který je prošit současně ke stélce a spodkové části svršku na vnitřní straně. Šití zvolna navazuje na šicí dráhu vedoucí po celém obvodu stélky a je zakončeno na vnější straně pásku.



Obr. 44 „Sandals“



Obr. 45 „Sandals“



Obr. 46 „Sandals“

7.1.5 Doplněk – Mini Bag

Kabelka je vzhledem ke svému objemu doplňkem vhodným na zvláštní příležitosti. Byla navržena zejména na uložení osobních věcí a nezbytností. Mezi atributy designu kabelky patří nadčasovost, charakteristická geometrická forma náležící celé kolekci, důraz na detail a řemeslné zpracování. Stejně jako modely obuvi je spoj šitý ručním stehem. Funkce kabelky je variabilní a je možno jí nosit jak přes rameno, tak kolem boků. Díky nastavitelnému zapínacímu systému řešenému pomocí tří ocelových oděvních háčků se dá nastavit velikost popruhu.



Obr. 47 „Mini bag“

Forma na tvarování kabelky je zhotovena ze dřeva, přičemž hrany bylo třeba zachovat ostré k získání dokonale vytvarované skořepiny. Stejným způsobem jsem zhotovila i vnitřní část kabelky, tedy velmi tuhou podšívku rovněž za pomoci tříslučiněné usně, tentokrát však napnuté lícem k dřevěnému kopytu. Šev vede od předního rohu směrem k okraji kabelky, kde prošívá poutko, na kterém je připevněn ocelový sedlářský rámeček umožňující posun popruhu do více směrů.



Obr. 48 Forma na kabelku



Obr. 49 Chrániče dna



Obr. 50 Vnitřní ošivaná kapsa

Původním plánem byla vnitřní kapsa vytvarovaná na uložení mobilního telefonu a dalších drobných předmětů, avšak její objem zaujímal příliš velkou část vnitřního prostoru kabelky, tudíž zůstala nevyužita.



Obr. 51 „Mini bag“



Obr. 52 „Mini bag“



Obr. 53 Detail zapínání

ZÁVĚR

Ústředním impulsem pro výběr tématu se pro mě stal zájem o udržitelné přístupy v tvorbě a tzv. pomalou produkci, díky které vznikají produkty, které vznikají v delším časovém horizontu a díky pečlivému řemeslnému zpracování vynikají trvanlivými vlastnostmi. Od počátků mého zájmu o obor jsem měla štěstí setkávat se s řemeslníky a pedagogy, jejichž zájmem je jejich zkušenosti předávat dál. Mým hlavním zájmem bylo díky diplomové práci zdokonalovat vlastní řemeslné znalosti v oboru, ke kterým jsem od zahájení studia v rámci ateliérových prací vedena. Zároveň se pro mě projekt stal velkou výzvou a objevováním nepoznaných možností materiálu, v případě kolekce zejména tříslučiněné usně.

V teoretické části jsem mapovala otázku vztahu člověka a životního prostředí, vztahující se k zájmu nejen o ekologii, ale i kulturní udržitelnost, tradici a další nástroje, které reflektují identitu daného místa. Považuji za významný fakt, že současné tendence a trendy v designu se čím dál častěji obrací k řemeslu a čerpají z historie, která je důležitým nástrojem pro každý další vývoj.

Praktická část reflektuje popisovaný návrat k historickým technikám, kdy jsem čerpala z nabytých zkušeností v praxi. V rámci zahraniční stáže v Izraeli na začátku magisterského studia jsem začala tyto pro mě zcela nové metody poznávat blíže a rozhodnout se je využít pro tvorbu magisterské kolekce. Musím také podotknout, že mnohokrát jsem se během procesu dostala do celé řady neočekávaných situací, se kterými jsem se musela individuálně vypořádat, a ne vždy bylo mnou zvolené řešení zcela žádoucí. Výroba každého modelu pro mě znamenala poměrně náročnou zkoušku, kdy vzniklo velké množství zkušebních modelů, díky které jsem se mnohým věcem naučila. Ráda bych tyto techniky uplatnila i v budoucí mimoškolní tvorbě a pracovala na žádoucím zdokonalení a dalším vývoji kolekce.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] SCHWARZ, Karel. Kulturní prostředí jako součást životního prostředí společnosti/sociologický časopis, roč. 25, č. 2 (1989).
- [2] LIBROVÁ, Hana. Věrní a rozumní: kapitoly o ekologické zpoddilosti. Ilustroval Bohdan LACINA, ilustroval Miloš SLÁMA. Brno: Masarykova univerzita, 2016. ISBN 978-80-210-8454-4.
- [3] PATOČKA, Jiří a Eva HEŘMANOVÁ. Lokální a regionální kultura v České republice: kulturní prostor, kulturní politika a kulturní dědictví. Praha: ASPI, 2008. ISBN 9788073573478.
- [4] JEŘÁBEK, Richard. Lidová výtvarná kultura. Ústav evropské etnologie, 2011. ISBN 978-80-210-5584-1.
- [5] LIPOVETSKY, Gilles. Éra prázdnoty: úvahy o současném individualismu. Praha: Prostor, 1998. Střed (Prostor). ISBN 80-85190-74-5.
- [6] HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada, Martina PACHMANOVÁ a Pavla PEČINKOVÁ, ed. Věci a slova: umělecký průmysl, užité umění a design v české teorii a kritice 1870-1970. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2014. ISBN 978-80-86863-69-6.
- [7] BARTLOVÁ, Milena. Co bylo Československo? Kulturní konstrukce státní identity. V Praze: UMPRUM, 2017. ISBN 978-80-87989-23-4.
- [8] HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada, Pavla PAUKNEROVÁ a Cyril ŘÍHA, ed. Tam a zpátky: současný design, architektura a urbanismus. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2015. ISBN 978-80-87989-00-5.
- [9] Naše společná budoucnost: výtah : zpráva mezinárodní komise OSN pro životní prostředí. 3. upr. vyd. Brno: EkoCentrum, 1991.
- [10] PACHMANOVÁ, Martina, ed. Design: aktualita, nebo věčnost?: antologie textů k teorii a dějinám designu. V Praze: Vysoká škola umělecko-průmyslová, 2005. ISBN 80-86863-05-0.

[11] KOLESÁR, Zdeno. Kapitoly z dějin designu. V českém jazyce vyd. 2., dopl. a rev. Přeložil Kateřina

KŘÍŽOVÁ, přeložil Lucie VIDMAR. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2009. T. ISBN 978-80-86863-28-3.

[12] KUDĚLA, Jiří, Markéta SVOBODOVÁ a Miroslav ZELINSKÝ. Fenomén Bauhaus: příběh jedné školy. Praha: Grada, 2019. ISBN 978-80-271-2226-4.

[13] KULA, Daniel, Elodie TERNAUX a Quentin HIRSINGER. Materiology: průvodce světem materiálů a technologií pro architekty a designéry. Praha: Happy Materials, c2012. ISBN 978-80-260-0538-4.

[14] Zpracování průmyslových odpadů obsahujících bílkoviny = Treatment of industrial protein by-products : teze habilitační práce. Zlín, 2008. Habilitační práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Technologická fakulta.

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1 Ateliér Wnozoow.....	14
Dostupné z: https://wnoozow.business.site/	
Obr. 2 Victor Papanek – Design For The Real World.....	16
Dostupné z: https://www.goodreads.com/book/show/190560.Design_for_the_Real_World	
Obr. 3 Stella McCartney - Loop Lab.....	17
Dostupné z: https://www.stellamccartney.com/experience/en/loop-lab-2/	
Obr. 4 Futurecraft Loop.....	18
Dostupné z: https://news.adidas.com/running/futurecraft.loop-phase-2--how-we-re-finding-away/s/43c42bf2-73ca-4ccb-930b-5ac5b6637a76?epik=dj0yJnU9MlVNMfDLXdfUnhwWm5uc1c1eHVLZ1Q4aXpPa05OM3gmcD0wJm49eDIWTVkyWklFYjdrMndpT0tQOS00QSZ0PUFBQUFBRjh3Slcw	
Obr. 5 MIa JADrna Postcompost-trauma-couture.....	19
Dostupné z: https://www.facebook.com/mija.jadrna/?ref=page_internal	
Obr. 6 „Buy less“.....	21
Dostupné z: https://www.dezeen.com/2019/10/10/vivienne-westwood-climate-change-crisis/	
Obr. 7 Vivienne Westwood x EFI.....	22
Dostupné z: http://climaterevolution.co.uk/wp/2011/06/16/our-1st-trip-to-africa-kenya/	
Obr. 8 Sunflower Seeds.....	25
Dostupné z: https://smarthistory.org/ai-weiwei-kui-hua-zi-sunflower-seeds/	
Obr. 9 Marianne Brandt.....	27
https://i.pinimg.com/originals/b0/ca/59/b0ca596ac46a0746f66b1cbe3ee97b2a.jpg	
Obr. 10 Bauhaus – sochařská dílna.....	28
Dostupné z: https://www.bauhauskooperation.de/das-bauhaus/lehre/werkstaetten/	
Obr. 11 ÚLUV – žakárová tkanina.....	28
Dostupné z: https://100.scd.sk/diela/42_Zakarova-tkanina-s-motivom-vtacikov	
Obr. 12 ÚLUV – houpačí křeslo.....	30
Dostupné z: https://www.debyt.cz/houpaci-kreslo-uluv/d546	
Obr. 13 Mindcraft Milano 2020, digitální expozice.....	32
Dostupné z: https://mindcraftproject.com/exhibition/edition-2020/	

Obr. 14 Loewe Craft Prize 2018 – Jennifer Lee.....	33
Dostupné z: https://www.loffielsingapore.com/living/loewe-announces-the-loewe-craft-prize-2018-winner	
Obr. 15 Kepler London.....	33
Dostupné z: https://www.culturedmag.com/kepler-london/	
Obr. 16 ADISH Studios	36
http://www.adishstudios.com/en/company/collection/campaign/?ContentID=158	
Obr. 17 Mandy Den Elzen.....	39
Dostupné z: https://www.materialtimes.com/en/interview/mandy-den-elzen---never-too-much-to-stomach.html	
Obr. 18 Billie Van Katwijk.....	40
Dostupné z: https://www.dezeen.com/2017/10/23/billie-van-katwijk-cow-stomachs-leather-like-material-bags-design-academy-eindhoven-dutch-design-week/	
Obr. 19 Morfujeme.....	40
Dostupné z: http://www.designmag.cz/produkty/85215-ceske-studio-morfujeme-navrhlo-kolekci-taliru-z-nevyuzite-hovezi-krve.html	
Obr. 20 Kvadrat Textiles – Really.....	42
Dostupné z: http://www.designmag.cz/produkty/85215-ceske-studio-morfujeme-navrhlo-kolekci-taliru-z-nevyuzite-hovezi-krve.html	
Obr. 21 Historická obuv.....	45
Dostupné z: http://www.texasoritani.com/articles/footwearinireland/	
Obr. 22 Moodboard.....	46
Obr. 23 Kopyto.....	47
Obr. 24 Materiál.....	48
Obr. 25 Barevnost.....	49
Obr. 26 Paleta.....	49
Obr. 27 Podpatky.....	50
Obr. 28 Proces výroby podpatků.....	50

Obr. 29 Experiment.....	51
Obr. 30 Výroba zkušebního modelu.....	52
Obr. 31 Zkušební model.....	52
Obr. 32 Návrh.....	53
Obr. 33 Proces.....	53
Obr. 34 „Block heels“.....	54
Obr. 35 „Block Heels“.....	54
Obr. 36 „Block Heels“.....	55
Obr. 37 „Mules“.....	55
Obr. 38 „Mules“.....	56
Obr. 39 „Mules“.....	56
Obr. 40 „Slingback Heels“.....	57
Obr. 41 „Slingback Heels“.....	57
Obr. 42 Detail podpatku.....	58
Obr. 43 Proces.....	58
Obr. 44 „Sandals“.....	59
Obr. 45 „Sandals.....	60
Obr. 46 „Sandals“.....	60
Obr. 47 „Mini bag“.....	61
Obr. 48 Forma na kabelku.....	62
Obr. 49 Chrániče dna.....	62
Obr. 50 Vnitřní ošivaná kapsa.....	63
Obr. 51 „Mini bag“.....	63
Obr. 52 „Mini bag“.....	64
Obr. 53 Detail zapínání.....	64

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] SCHWARZ, Karel. Kulturní prostředí jako součást životního prostředí společnosti/sociologický časopis, roč. 25, č. 2 (1989).
- [2] LIBROVÁ, Hana. Věrní a rozumní: kapitoly o ekologické zpoddilosti. Ilustroval Bohdan LACINA, ilustroval Miloš SLÁMA. Brno: Masarykova univerzita, 2016. ISBN 978-80-210-8454-4.
- [3] PATOČKA, Jiří a Eva HEŘMANOVÁ. Lokální a regionální kultura v České republice: kulturní prostor, kulturní politika a kulturní dědictví. Praha: ASPI, 2008. ISBN 9788073573478.
- [4] JEŘÁBEK, Richard. Lidová výtvarná kultura. Ústav evropské etnologie, 2011. ISBN 978-80-210-5584-1.
- [5] LIPOVETSKY, Gilles. Éra prázdnoty: úvahy o současném individualismu. Praha: Prostor, 1998. Střed (Prostor). ISBN 80-85190-74-5.
- [6] HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada, Martina PACHMANOVÁ a Pavla PEČINKOVÁ, ed. Věci a slova: umělecký průmysl, užité umění a design v české teorii a kritice 1870-1970. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2014. ISBN 978-80-86863-69-6.
- [7] BARTLOVÁ, Milena. Co bylo Československo? Kulturní konstrukce státní identity. V Praze: UMPRUM, 2017. ISBN 978-80-87989-23-4.
- [8] HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada, Pavla PAUKNEROVÁ a Cyril ŘÍHA, ed. Tam a zpátky: současný design, architektura a urbanismus. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2015. ISBN 978-80-87989-00-5.
- [9] Naše společná budoucnost: výtah : zpráva mezinárodní komise OSN pro životní prostředí. 3. upr. vyd. Brno: EkoCentrum, 1991.
- [10] PACHMANOVÁ, Martina, ed. Design: aktualita, nebo věčnost?: antologie textů k teorii a dějinám designu. V Praze: Vysoká škola umělecko-průmyslová, 2005. ISBN 80-86863-05-0.

[11] KOLESÁR, Zdeno. Kapitoly z dějin designu. V českém jazyce vyd. 2., dopl. a rev. Přeložil Kateřina

KŘÍŽOVÁ, přeložil Lucie VIDMAR. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2009. T. ISBN 978-80-86863-28-3.

[12] KUDĚLA, Jiří, Markéta SVOBODOVÁ a Miroslav ZELINSKÝ. Fenomén Bauhaus: příběh jedné školy. Praha: Grada, 2019. ISBN 978-80-271-2226-4.

[13] KULA, Daniel, Elodie TERNAUX a Quentin HIRSINGER. Materiology: průvodce světem materiálů a technologií pro architekty a designéry. Praha: Happy Materials, c2012. ISBN 978-80-260-0538-4.

[14] Zpracování průmyslových odpadů obsahujících bílkoviny = Treatment of industrial protein by-products : teze habilitační práce. Zlín, 2008. Habilitační práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Technologická fakulta.

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha P I: Návrh a stříhové řešení Model č. 1

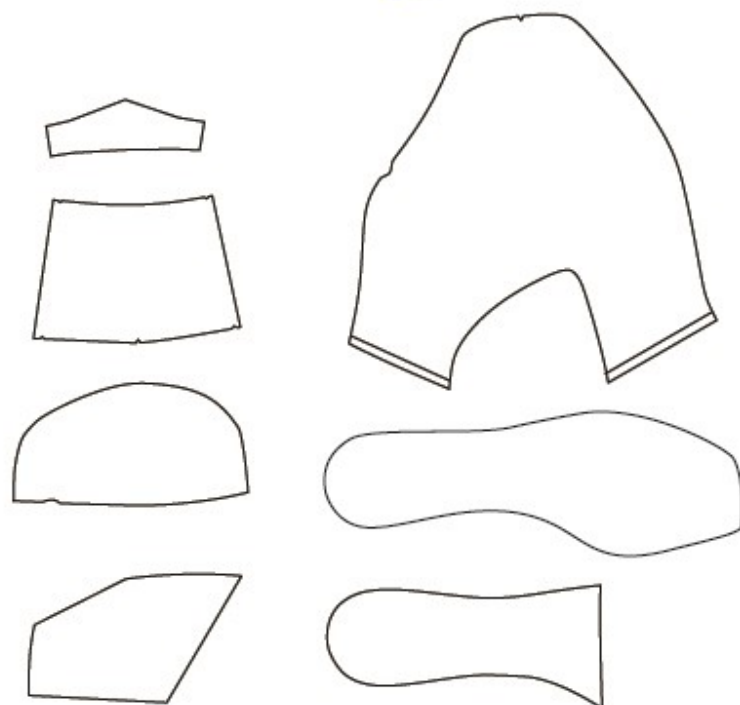
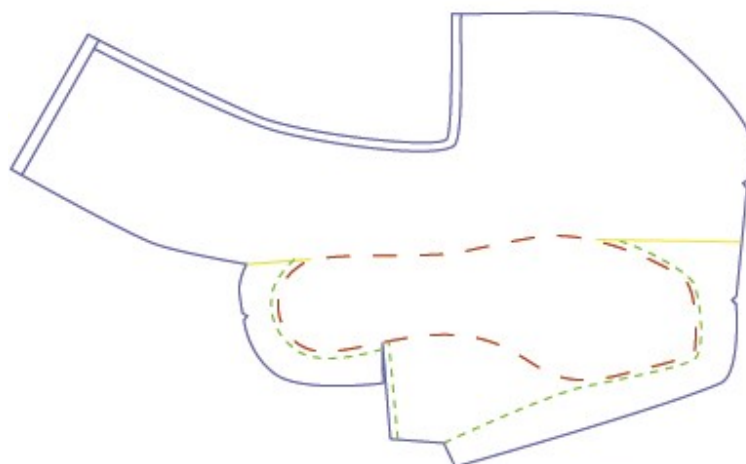
Příloha P II: Návrh a stříhové řešení Model č. 2

Příloha P III: Návrh a stříhové řešení Model č. 3

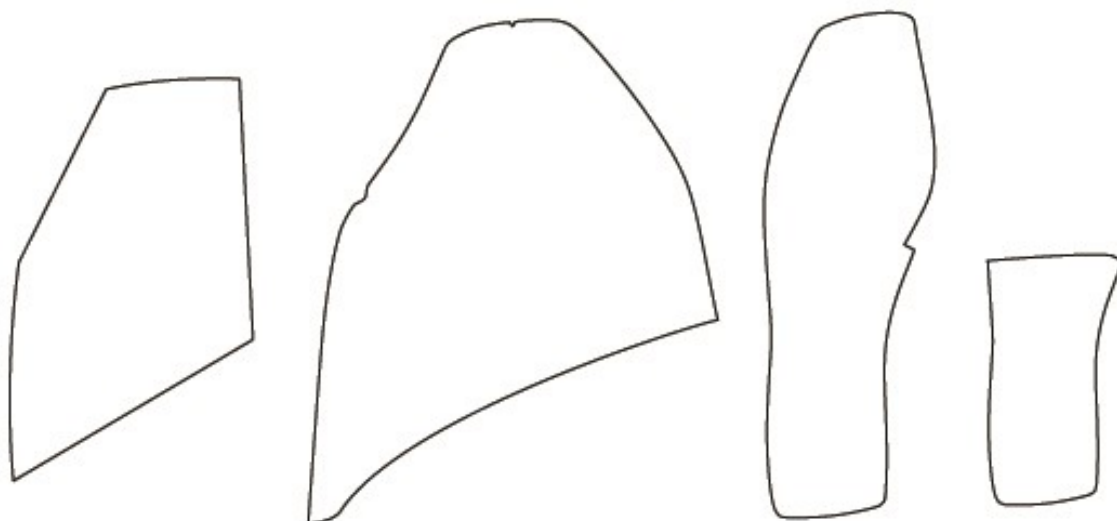
Příloha P IV: Návrh a stříhové řešení Model č. 4

Příloha P V: Návrh a stříhové řešení Kabelka č. 5

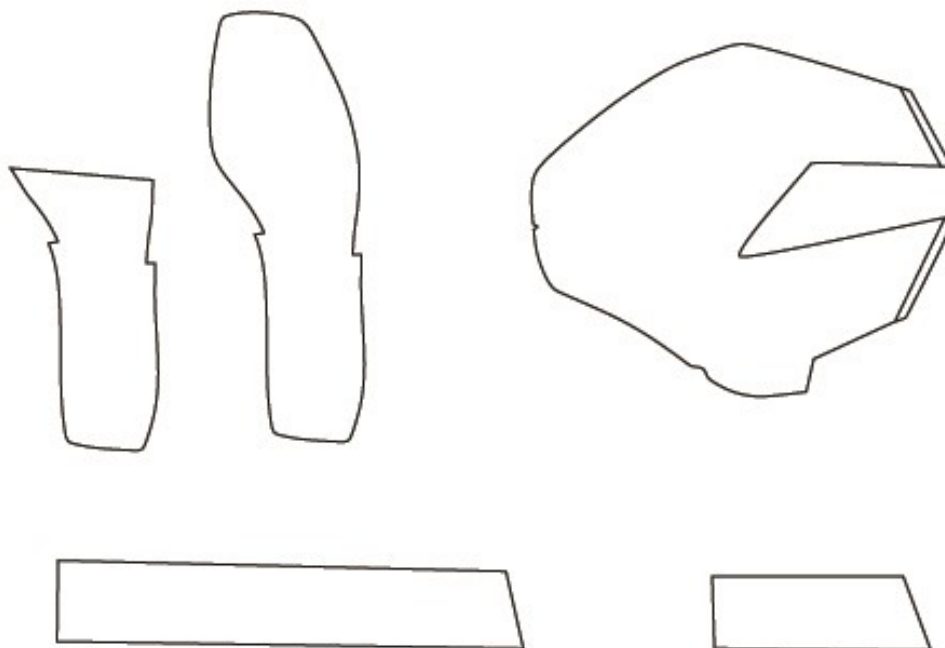
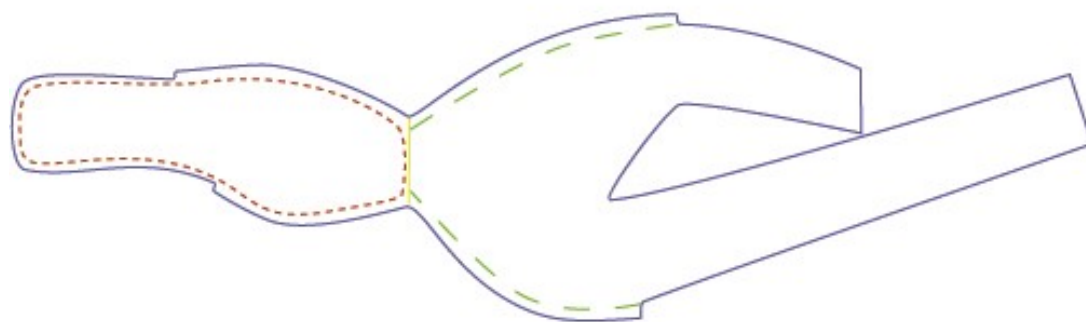
PŘÍLOHA P I: NÁVRH A STŘIHOVÉ ŘEŠENÍ MODEL Č.1:



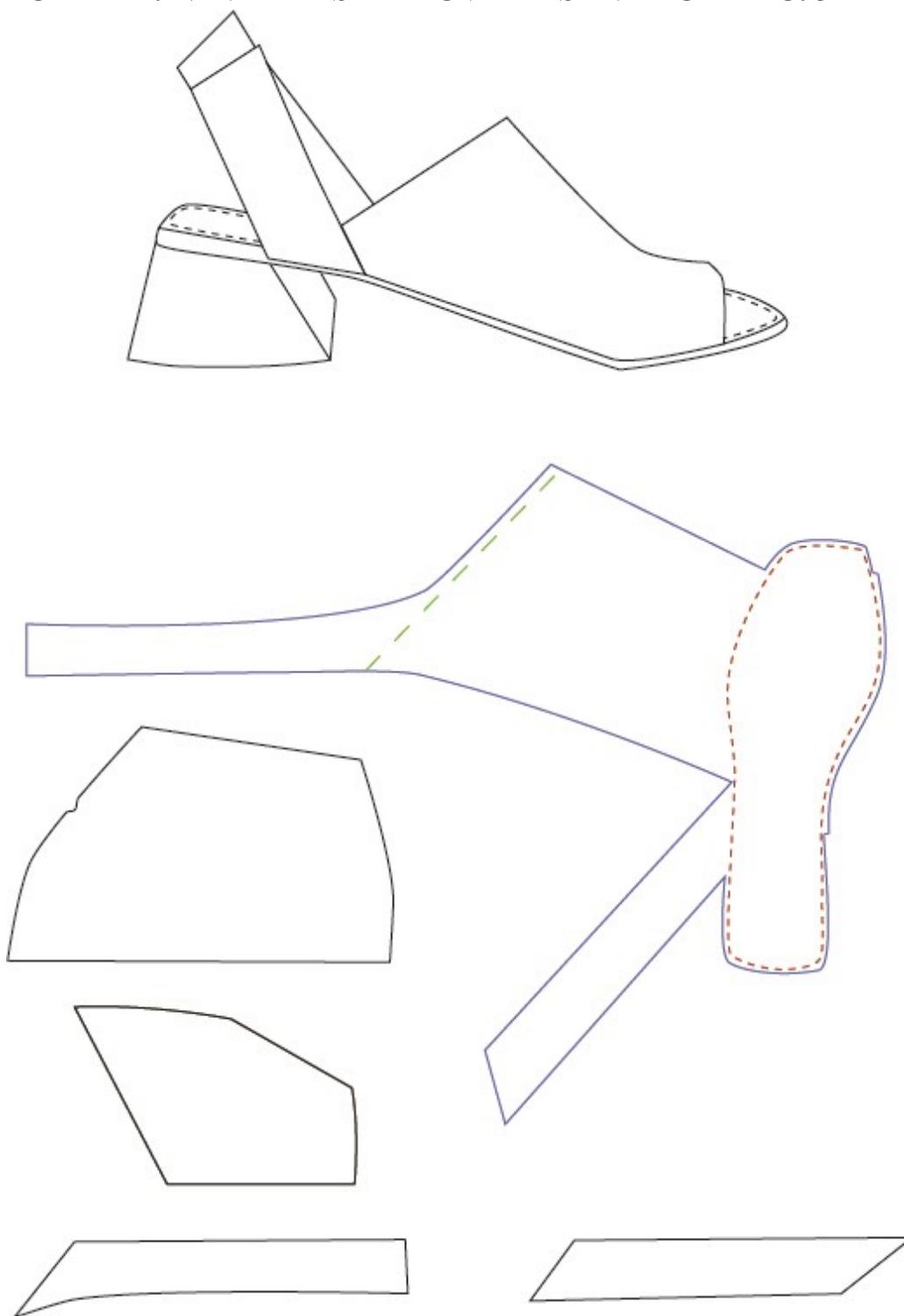
PŘÍLOHA P 2: NÁVRH A STŘIHOVÉ ŘEŠENÍ MODEL Č.2:



PŘÍLOHA P 3: NÁVRH A STŘIHOVĚ ŘEŠENÍ MODEL Č. 3:



PŘÍLOHA P 2: NAVRH A STŘIHOVÉ ŘEŠENÍ MODEL Č. 3



PŘÍLOHA P 2: NÁVRH A STŘIHOVÉ ŘEŠENÍ KABELKA

